PC
2025
E8
No. 15
1920
ex. 2
Ex. 2

ÉTUDES FRANÇAISES
fondées sur l'initiative de la
Société des Professeurs français en Amérique.

QUINZIÈME CAHIER

Les Traductions françaises de Shakespeare

PAR

Albert DUBEUX

U d'/ of Ottawa
39003002866506

Société d'Édition "
95, Boul
PARIS

30-10-69

Ex. 2

ÉTUDES FRANÇAISES
fondées sur l'initiative de la
Société des Professeurs français en Amérique.

QUINZIÈME CAHIER

Les Traductions françaises de Shakespeare

PAR

Albert DUBEUX

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE
uOttawa
LIBRARY ANNEX

à Monsieur J. Coüet,
en témoignage de ma très
sincère admiration pour
le "Vieux Bibliophile"
[illegible] le Dubeux

Société d'Édition "LES BELLES LETTRES"
95, Boulevard Raspail
PARIS

ASSOCIATION DES ÉTUDES FRANÇAISES

(Association internationale propriétaire des « Etudes françaises »)

COLLÈGE ÉLECTORAL CONSTITUTIF

DE L'ASSOCIATION DES ÉTUDES FRANÇAISES (1927)

La Société des Professeurs Français en Amérique, fondatrice.
Les Membres actifs de l'Association des Études françaises.
La Société des Amis des Études françaises.
Le Cercle de recherches sur l'Enseignement du français.

Président :

PAUL HAZARD, Professeur au Collège de France.

COMITÉ DE CENTRALISATION

Linguistique : ÉMILE VENDRYÈS.
Littérature : PAUL HAZARD.
Histoire et civilisation : ALBERT DEMANGEON.

COMITÉ EXÉCUTIF DE COORDINATION

POUR L'AMÉRIQUE DU NORD

JEAN-B. ZACHARIE, Président de la Société des Professeurs français en Amérique, *ex-officio.*
LOUIS CONS, University of Illinois.
RICHARD T. HOLBROOK, University of California.
ANDRÉ MORIZE, Harvard University.
HENRY DUPONT, *Secrétaire pour l'Amérique du Nord* (Hunter College of the City of New-York).

Trésoriers :

MARCEL MORIZE,
MORGAN and C°,
14, Place Vendôme, Paris.

MELVIN, E. BASSETT,
Princeton University.
Princeton, New-Jersey (États-Unis).

Secrétaire général :

JEAN THOMAS, École Normale supérieure, 45, rue d'Ulm, Paris.

PC
2025
.E8
#15
1920

ÉTUDES FRANÇAISES

Fondées sur l'initiative
de la Société des Professeurs français en Amérique.

Quinzième Cahier. *Mars 1928.*

LES TRADUCTIONS FRANÇAISES DE SHAKESPEARE

A Monsieur Auguste RONDEL,
hommage reconnaissant.

Il n'existe plus de cloison étanche entre les littératures des divers peuples : la vogue dont jouissent les écrivains étrangers, et en particulier les romanciers anglo-américains, en est la meilleure preuve. De même, nos théâtres sont largement ouverts aux dramaturges des autres nations.

Durant longtemps il n'en fut point ainsi, puisque l'un des artistes dont l'œuvre fait aujourd'hui partie du patrimoine commun de l'humanité, Shakespeare, demeura toute sa vie ignoré de notre pays ; son nom ne fut prononcé en France qu'un demi-siècle après sa mort et il fallut attendre encore près de cent ans pour voir ses drames représentés sur nos théâtres.

Saint-Évremond est sans doute le premier Français qui ait parlé de Shakespeare ; en 1677, dans

l'*Essai sur la Comédie*, il fait allusion au *Marchand de Venise*[1]. En 1686, Adrien Baillet, à la fin de ses *Jugemens des Sçavans sur les principaux ouvrages des Auteurs*, donne une liste des plus notables « Poëtes des Isles Britanniques en langage vulgaire » qui comprend, avec l'auteur d'*Hamlet*, le chancelier Bacon, Fletcher, Beaumont et Ben Johnson. Peu après, en 1693, Shakespeare est célébré avec enthousiasme par un autre Français, Pierre-Antoine Le Motteux, dans le *Gentleman's Journal*. Nous savons, d'autre part, que Louis XIV possédait une édition anglaise de son théâtre, à propos de laquelle le bibliothécaire Nicolas Clément écrivait : « Ce poète a l'imagination assez belle, il pense naturellement, il s'exprime avec finesse, mais ces belles qualités sont obscurcies par les ordures qu'il mêle dans ses comédies. »

Au dix-huitième siècle, le nom de Shakespeare, familier jusque-là à un petit nombre de lettrés seulement, commence à être connu du public. Voltaire dans ses *Lettres philosophiques* (1733) puis l'abbé Prévost dans *Le Pour et le Contre* (1738), lui rendent hommage; Voltaire même fait mieux encore que de louer le poète, il s'en inspire pour écrire *Zaïre*, *La Mort de César* et *Sémiramis*, où l'apparition d'un spectre est une réminiscence d'*Hamlet*.

Cependant, il n'existe pas encore de traduction française de son œuvre; le premier essai de ce genre est dû à La Place qui publie en 1745 son *Théâtre*

1. Voir *La Vogue de Shakespeare au grand siècle*, par Mme Longworth-Chambrun (*Revue hebdomadaire*, 26 juillet 1924).

Anglois en huit volumes dont deux sont consacrés à Shakespeare et comprennent la traduction ou l'analyse de onze de ses pièces; l'ouvrage débute par un *Discours sur le Théâtre Anglois* dans lequel La Place répond d'avance aux critiques que son entreprise ne devait pas manquer de susciter. Cette tentative fut accueillie avec faveur et l'on commença à discuter l'œuvre shakespearienne; en 1751, le chevalier de Jaucourt, dans l'*Encyclopédie*, la compare à un *bâtiment gothique* vaste, sublime et varié mais inélégant; rapprochement dont les Romantiques useront et abuseront.

Il faut attendre plus de trente ans pour assister à un nouvel essai. En 1776, Pierre-Prime-Félicien Le Tourneur, fils d'une dentellière de Valognes, entreprend avec le comte de Catuelan et Fontaine-Malherbe la publication de son *Shakespeare traduit de l'anglois*. Cette traduction est très supérieure à celle de La Place, bien qu'on soit en droit de lui reprocher ses longueurs, son style pompeux et un souci trop constant de substituer le « mot noble » au « mot vulgaire », l'abstrait au concret. Dans leur *Épître au Roi* les traducteurs chantaient les louanges de Shakespeare : « Jamais homme de génie ne pénétra plus avant dans l'abîme du cœur humain et ne fit mieux parler aux passions le langage de la nature... Il devina... que le grand secret de l'art du théâtre consistait surtout à créer sur la scène des hommes entièrement ressemblants à ceux de la nature. »

Cette fois, le succès fut considérable; à la Cour

aussi bien que dans le monde des lettres et des arts, chacun voulut posséder son exemplaire et l'on relève parmi les souscripteurs dont les noms figurent en tête de la première édition les membres de la famille royale, l'impératrice Catherine de Russie, le duc de Choiseul, d'Argental, Turgot, Necker, le peintre La Tour, Diderot, Holbach et de hauts dignitaires ecclésiastiques auxquels vinrent s'ajouter quantité d'écrivains et de bourgeois lettrés.

Mais, à côté d'approbations chaleureuses, l'ouvrage suscita de violentes attaques dont les plus âpres furent celles de Voltaire :

Auriez-vous lu, — écrit-il à d'Argental le 19 juillet 1776, — les deux volumes de ce misérable dans lesquels il veut nous faire regarder Shakespeare comme le seul modèle de la véritable tragédie ? Il l'appelle le *Dieu du Théâtre*. Il sacrifie tous les Français sans exception à son idole, comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérès. Il ne daigne pas même nommer Corneille et Racine ; ces deux grands hommes sont seulement enveloppés dans la proscription générale sans que leurs noms soient prononcés. Il y a déjà deux tomes imprimés de ce Shakespeare qu'on prendrait pour des pièces de la Foire faites il y a deux cents ans. Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet impudent imbécile ? Souffrirez-vous l'affront qu'il fait à la France ?... Ce qu'il y a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en France ; et, pour comble de calamité et d'horreur, c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce Shakespeare ; c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier. Je ne m'at-

tendais pas que je servirais un jour à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille pour en orner le front d'un histrion barbare.

Cette controverse qui aboutit au fameux *Écrit sur les tragédies de Shakespeare* lu à l'Académie, en séance publique, le 25 août 1776, est trop connue pour qu'il soit nécessaire de s'y attarder. M. Jusserand dans son beau livre, *Shakespeare en France sous l'Ancien Régime*[1] et, plus récemment, M. Georges Ascoli dans son cours professé à l'Université de Lille[2], ont retracé avec beaucoup d'esprit les phases de cette lutte tragi-comique au cours de laquelle le patriarche de Ferney retrouva une ardeur juvénile pour mener le bon combat, c'est-à-dire pour charger ses adversaires et exalter son propre mérite. Notons seulement que l'hostilité de Voltaire n'avait pas pour seule cause une vanité mesquine d'auteur jaloux : foncièrement conservateur, — en art tout au moins, — l'auteur de *Zaïre* et de *Mahomet* se refusait à admettre le mélange des genres et ne pouvait goûter la liberté sans frein de Shakespeare.

Ses efforts, au reste, furent vains. La vogue de Shakespeare n'était pas près de diminuer en France. Mais ce n'est point à Le Tourneur que devait revenir l'honneur de faire monter sur les planches les personnages créés par « l'histrion barbare »; c'est à Ducis, celui-là même qui, suivant la formule célèbre,

1. Paris, Armand Colin, 1898.

2. *Revue des Cours et Conférences*, 15 juillet 1924.

« parvint à être sur la scène comme à l'Académie le successeur immédiat de Voltaire ». C'est une figure bien attachante que celle de ce bon Ducis. S'il nous arrive parfois de sourire en lisant ses œuvres, n'oublions pas que son caractère était bien supérieur à son talent; l'intransigeante honnêteté dont il donna tant de preuves en font presque un personnage cornélien. Opposé au principe du gouvernement impérial, il ne voulut jamais rien accepter de Napoléon qui le tenait en singulière estime; pauvre et presque besoigneux, il refusa avec la même fermeté une pension et un siège de sénateur : « Il vaut mieux porter des haillons que des chaînes! » déclarait-il avec une emphase qui n'excluait point la sincérité. Cet excellent homme eut deux passions dans sa vie : Corneille et Shakespeare. Malheureusement, s'il aimait ce dernier, c'est un peu à la façon dont les sauvages adorent leurs idoles; son admiration manquait de sens critique. De plus, il n'entendait point l'anglais, ce qui est assez fâcheux pour un traducteur, et il ne put travailler que sur des matériaux de seconde main. Aussi ne faut-il pas trop s'étonner que Ducis ait conçu le projet de corriger Shakespeare pour le mieux faire apprécier en France : « Je me suis appliqué, écrit-il dans la préface de son *Macbeth*, à faire disparaître l'impression toujours révoltante de l'horreur qui, certainement, eût fait tomber mon ouvrage, et j'ai tâché ensuite d'amener l'âme de mon spectateur jusqu'aux derniers degrés de la terreur tragique *en y mêlant avec art ce qui pouvait la faire supporter*. Il m'a paru

que mes précautions n'avaient pas été infructueuses. »

Atténuer « avec art » l'horreur des drames de Shakespeare, tel fut donc le but de Ducis. Voyons comment il s'y est pris pour réaliser ce beau programme dans les pièces qu'il fit jouer à la Comédie-Française : *Hamlet* en 1769, *Roméo et Juliette* en 1772, *Le Roi Léar* (*sic*) en 1783, *Macbeth* (1784), puis *Jean-sans-Terre ou la Mort d'Arthur* (1791) et *Othello* (1792). Ces drames ne sont pas des traductions mais des adaptations très libres et même très fantaisistes. On pourrait s'imaginer que le « bonhomme Ducis », — ainsi l'avait surnommé Bonaparte —, a donné de Shakespeare une version édulcorée, qu'il en a soigneusement banni l'horrible. Il n'en est rien. Ducis s'est surtout préoccupé de supprimer ou d'atténuer les détails qui auraient choqué la délicatesse de ses contemporains; il a changé les noms propres dont les sonorités étranges pouvaient blesser l'oreille des belles spectatrices. Ainsi, dans son *Othello*, tous les personnages, sauf le More, sont débaptisés : Desdémone, Iago, Cassio, Emilia deviennent Hédelmone, Pezzare, Lorédan, Hermance; Othello n'est plus un nègre, mais un « Africain au teint jaune et cuivré », ce qui, explique naïvement Ducis, offre l'avantage « de ne point révolter l'œil du public et surtout celui des femmes ». De même, le fameux mouchoir se mue en un bandeau orné de diamants; l'oreiller vulgaire fait place au poignard, arme noble. Quant à l'intrigue, elle n'a plus que de lointains rapports avec celle de Shakespeare. Dans *Roméo et Juliette*, la nourrice est

remplacée par une suivante du nom de Flavie. Dans *Macbeth*, lady Macbeth s'appelle Frédégonde. Parmi les personnages de *Jean-sans-Terre* figure un certain « Kermadeuc, vieillard breton » dans la bouche de qui l'auteur place des vers de ce genre :

> Ma souveraine, hélas! n'a plus dans l'univers
> Que la fuite, ses pleurs, et peut-être des fers.

Ce n'est pas tout. Ducis prend soin de nous avertir que, pour son adaptation de *Roméo et Juliette*, il a « changé en grande partie l'intrigue et retranché tout le comique ». Ces modifications, encore une fois, ne sont pas des atténuations, bien au contraire. Ducis, qu'offusquent le visage noir d'Othello et le mouchoir de Desdémone, déploie dans son théâtre une énergie sanguinaire de cannibale; bien loin d'adoucir le tragique de certaines situations, il enchérit à plaisir sur son modèle. On se rappelle le mot des *Saltimbanques* de Dumersan et Varin : Gringalet a trouvé un portefeuille bourré de billets; son patron l'interroge sévèrement : « Tu n'en as pas pris, au moins? » et Gringalet de répondre : « Non, j'en ai remis! » Pareillement, Ducis « en a remis », et beaucoup; la férocité candide de son imagination lui suggère des trouvailles imprévues : le vieux Montaigu devient un nouvel Ugolin, qui a jadis dévoré ses enfants « pour leur conserver un père »; Ophélie est la fille de Claudius et Hamlet, tel Rodrigue, devra tuer le père de celle qu'il aime afin de venger le sien. Les sombres drames de Shakespeare sont encore poussés

au noir; « c'est l'expression, l'expression seule qu'adoucit, qu'atténue, qu'enveloppe et que mortifie le bon Ducis »[1].

Enfin, — et c'est bien là le plus grave, — Ducis n'avait rien de ce qu'il faut pour traduire sans le trahir le fougueux auteur du *Roi Lear*. Il pèche par la forme plus encore que par l'idée; son vers incolore et prosaïque se traîne péniblement; il parle une langue terne et les périphrases bizarres dont il fait un fréquent emploi excitent souvent le rire. Quelques exemples suffiront à donner une idée de son style. Il appelle les agents de police « ces mortels dont l'État gage la vigilance ». Othello, après avoir tué Hédelmone, déclare froidement :

> Je n'aurais jamais cru qu'avec tant de jeunesse
> On eût pu jusque-là porter la hardiesse.
> *C'est l'effet du climat !*

Hamlet fait part à Ophélie de cette vérité première digne de M. de la Palisse :

> On remplace un ami, son épouse, une amante,
> Mais un vertueux père est un bien précieux
> Qu'on ne tient qu'une fois de la bonté des dieux.

Ophélie sortie, il déclare avec satisfaction :

> Ah ! je respire enfin, j'ai su dompter l'amour.
> Je puis à ma fureur me livrer sans retour.

Après quoi, il débite un flot d'insipides lieux com-

1. Émile Faguet.

muns sur la vengeance. Mais il y a mieux encore, c'est la fameuse scène de somnambulisme de Lady Macbeth, ou plutôt de Frédégonde. Voici ce qu'elle devient sous la plume de Ducis (les indications scéniques placées par le poète ajoutent au texte une saveur particulière) :

FRÉDÉGONDE

(*Elle entre endormie, un poignard dans la main droite et un flambeau dans la main gauche. Elle s'approche d'un fauteuil. Levant les yeux au ciel avec l'expression d'une crainte douloureuse.*)

Dieux vengeurs !

SÉVAR, *bas.*

Un forfait la poursuit.
Écoutons !

FRÉDÉGONDE, *avec joie et un air de mystère.*

Ce grand coup fut caché dans la nuit.
La couronne est à nous, Macbeth, pourquoi la rendre ?

(*Avec le geste d'une femme qui porte plusieurs coups de poignard dans les ténèbres.*)

Sur le fils à son tour...

SÉVAR

Ciel! que viens-je d'entendre !

FRÉDÉGONDE, *en s'applaudissant et avec la joie de l'ambition satisfaite*

Oui, tout est consommé, mes enfants règneront.

(*Avec la complaisance et le plaisir de la tendresse maternelle.*)

Que j'essaie, ô mon fils, ce bandeau sur ton front.

(*Tâchant de rappeler un souvenir vague à sa mémoire.*)

Qui donc m'a dit ces mots : « Va, le ciel te fit mère » ?

(*Avec un serrement de cœur.*)

S'ils éprouvaient les coups d'une main meurtrière !

(*Très tendrement.*)

O ciel !

(*Portant sa main à son nez avec répugnance.*)

Toujours ce sang !

(*Très tendrement.*)

Je verrais leur trépas !

(*Avec larmes.*)

Moi, leur mère !

(*Avec terreur, se grattant la main.*)

Ce sang ne s'effacera pas !

(*Avec la plus grande douleur.*)

O dieux !

(*En se grattant la main vivement.*)

Disparais donc, misérable vestige !

(*Avec la plus tendre compassion.*)

Mon fils, mon cher enfant !

(*Se grattant la main plus vivement encore.*)

Disparais donc, te dis-je !

(*Se grattant la main avec un dépit furieux.*)

Jamais ! Jamais ! Jamais !

(*Comme si elle sentait un poignard dans son sein.*)

Mon cœur est déchiré.

(*Avec de longs soupirs, les plus douloureux et tirés du plus profond de son cœur.*)

Oh ! Oh ! Oh !

(*Son front s'éclaircit par degrés et passe insensiblement de la plus profonde douleur à la joie et à la plus vive espérance.*)

Quel espoir dans mon sein est rentré ?

(*Tout bas, comme appelant Macbeth pendant la nuit et lui montrant le lit de Malcome qu'elle croit voir.*)

Macbeth ! Malcome est là.

(*Avec ardeur.*)

Viens.

(*Croyant le voir hésiter et levant les épaules de pitié.*)

Comme il s'intimide !

(*Décidée à agir.*)

Allons !

(*Avec joie.*)

Il dort.

(*Avec la confiance de la certitude et dans le plus profond sommeil.*)

Je veille...

(*Elle regarde le flambeau d'un œil fixe ; elle le prend et se lève.*)

Et ce flambeau me guide.

(*Elle marche vers le côté du théâtre par lequel elle doit sortir. S'arrêtant tout à coup, avec l'air du désir et de l'impatience, croyant entendre sonner l'heure*).

Sa mort sonne.

(*Avec la plus grande attention, immobile, le bras droit étendu, et marquant chaque heure avec ses doigts.*)

Une... Deux.

(*Croyant marcher droit au lit de Malcome.*)

C'est l'instant de frapper.

(*Elle tire son poignard et se retire, toujours dormant, sous l'une des voûtes*[1].)

Ducis avait rêvé de fondre dans ses drames Sha-

1. *Macbeth*, V, 7.

kespeare et Corneille; on croirait, en les lisant, voir le Voltaire des tragédies retouché par l'abbé Delille.

On aurait tort de croire, cependant, que le succès remporté par ces adaptations ait suffi pour imposer aux lettrés l'admiration de Shakespeare. Voici ce que Geoffroy, le critique le plus écouté de son temps, écrivait en 1800 après une représentation du *Roi Lear* :

Jamais le charlatanisme théâtral n'entassa plus de moyens pour produire de l'effet. Le tonnerre, les éclairs, la grêle, des forêts, des cavernes, une conjuration, une bataille où le vainqueur se trouve être le vaincu, une jeune fille qui vit dans un souterrain avec un vieillard sous la protection d'un jeune homme, un roi qui, après avoir été imbécile toute sa vie finit par devenir complètement fou et occupe de son radotage la moitié de la pièce; joignez à cela le phébus et le galimatias d'un style qui fait pâlir celui de Brébeuf, des apostrophes au ciel, à la foudre, aux vents, aux rochers, à toute la nature, des apostrophes aux larmes, aux plantes médicinales, etc..., vous aurez une idée du *Roi Lear*.

Il est vrai que Geoffroy jugeait Shakespeare à travers Ducis, et que celui-ci, malgré tous ses efforts, n'avait pu montrer au public français le véritable visage de son modèle; il y avait encore fort à faire pour y arriver.

Ce fut, sans doute, l'avis d'Antoine Bruguière, baron de Sorsum, que ses occupations variées, — il

avait été tour à tour commerçant, voyageur, attaché à l'administration de l'armée d'Italie et secrétaire du Cabinet, — n'empêchaient pas de s'intéresser aux lettres. Ce digne gentilhomme employait ses loisirs à étudier les auteurs anglais, et trois ans après sa mort, en 1826, paraissaient ses *Chefs-d'œuvre de Shakespeare traduits conformément au texte original*, en vers rimés, en vers blancs et en prose. L'ouvrage passa à peu près inaperçu.

Presque en même temps, un érudit, Paul Duport, publiait des *Essais littéraires sur Shakspeare, ou Analyse raisonnée, scène par scène, de toutes les pièces de cet auteur*, deux gros in-octavo de trois cent soixante et quatre cent quarante-quatre pages qui comprenaient l'analyse de trente-sept pièces, parmi lesquelles *Titus Andronicus* dont la paternité est aujourd'hui fort discutée. L'auteur débutait par un avertissement significatif :

Bien connaître Shakspeare est devenu un besoin presque indispensable pour nous... Mais quelle lecture pour les gens du monde ! A peine les lettrés de profession en peuvent-ils supporter la longueur et l'ennui, tant le fatras y déborde le sublime ! Et il ne s'agit de rien moins (*sic*) que de trente-sept pièces en cinq actes dont chacune est presque le double de nos plus longs ouvrages dramatiques...

Voilà quelles considérations nous ont engagés à offrir de toutes les pièces de Shakspeare, une analyse complète et détaillée, scène par scène...

Malgré ce préambule un peu inquiétant, les *Essais*

de Duport ne sont pas sans mérite ; l'auteur excelle, en général, dans cette besogne malaisée qu'est l'analyse d'une pièce de théâtre, et l'on pourrait, de nos jours encore, consulter son livre avec profit.

Cependant, dès 1821, Guizot avait entrepris de reviser l'œuvre de Le Tourneur ; avec l'aide de M. de Barante et d'Amédée Pichot, il publia une nouvelle traduction beaucoup plus fidèle. La voie était ouverte, l'exemple allait être suivi et le dix-neuvième siècle a vu naître plusieurs traductions complètes de Shakespeare : celle de Francisque Michel (1839), celle de Benjamin Laroche (1839-1840), celle de François-Victor Hugo (1859-1866), celle d'Émile Montégut (1867-1870). La dernière est celle de Georges Duval (1908).

De ces diverses traductions la plus appréciée est, en général, celle de François-Victor Hugo. L'œuvre shakespearienne y revit, restituée dans son intégralité, dépouillée des ornements fantaisistes et des surcharges parasites. Le vocabulaire est riche et précis, les images du poète sont rendues avec un rare bonheur. Il se trouve cependant des lettrés pour préférer la traduction de Montégut ; ils allèguent que ce dernier possédait une connaissance plus approfondie de la langue anglaise, et cela ne fait pas de doute ; mais Montégut demeure bien inférieur à François-Victor Hugo par l'expression ; ce n'était point un artiste et, pourvu qu'il atteignît à l'exactitude, il se souciait peu du style ; nous n'en voulons pour preuve que les innombrables *par conséquent*

dont il alourdit ses phrases aux endroits où le *therefore* anglais glisse si légèrement. Entre les deux, toutefois, M. Baldensperger hésite à se prononcer : « Des approximations plus poussées sont offertes par François-Victor Hugo et par Émile Montégut, celui-là coloré et truculent, celui-ci précis et consciencieux, non sans que l'un et l'autre expie ses qualités par leur contre-partie. L'inexactitude et l'à-peu près balancent les mérites de mouvement et de couleur du jeune romantique ; la gaucherie dans l'expression accompagne souvent le souci d'exactitude du critique[1] ».

Un nouvel essai vient d'être tenté par M. A. Koszul, sous la direction de qui un groupe d'érudits a entrepris la traduction de l'œuvre shakespearienne. Cette *Collection Shakespeare* comprend à l'heure actuelle : *Macbeth* et *Hamlet*, par M. Jules Derocquigny ; les *Sonnets*, par M. Charles-Marie Garnier ; *Comme il vous plaira*, par M. Lucien Wolff ; *Le Soir des Rois*, par M. Félix Sauvage ; *Le Marchand de Venise*, par Mme Lebrun-Sudry ; *Roméo et Juliette*, par M. Koszul ; *Troïlus et Cressida*, par M. René Lalou ; *Antoine et Cléopâtre*, par M. Georges Lambin, et *La Tempête*, par M. J. Aynard. Le caractère commun à ces divers ouvrages est un souci rigoureux d'exactitude. La lecture du texte anglais placé en regard de la traduction permet de voir avec quelle conscience M. Koszul et ses collaborateurs se sont

1. *Études d'histoire littéraire*, 2e série, Paris, Hachette, 1910 (*Esquisse d'une histoire de Sakespeare en France*).

acquittés de leur travail ; ils ont pris à tâche de nous donner une version précise, véridique, objective de l'œuvre shakespearienne, et ils y ont réussi.

A côté de ces fervents, d'autres auteurs se bornèrent à faire un choix dans le théâtre de Shakespeare. C'est ainsi qu'Alfred de Vigny enrichit la scène française d'un *Othello* joué en 1829 et d'un *Marchand de Venise* représenté seulement en 1905. George Sand donna en 1856 à la Comédie-Française une adaptation de *Comme il vous plaira* en prose mêlée de poésie ; Musset, disait-on, y avait collaboré ; il est permis d'en douter en lisant ces vers où Delaunay, l'un des interprètes, voyait le meilleur de l'ouvrage :

L'Amour, petit comme une abeille,
Est venu cacher dans mon cœur
Et son venin et sa douceur.
Avec ses ailes il m'évente,
Avec ses pieds il me meurtrit.
Le long du jour il me tourmente
Et me berce toute la nuit...

A ces noms illustres il faudrait en ajouter bien d'autres. Bornons-nous à citer, dans la première moitié du dix-neuvième siècle : le *Roméo et Juliette* de Moline et Cubières, l'*Othello* de Latouche, celui de Barante, *Les Enfants d'Édouard* de Casimir Delavigne d'après *Richard III*, le *Falstaff* de Vacquerie et Meurice, l'*Hamlet* de Dumas et Meurice, le *Macbeth* de Jules Deschamps, celui de Léon Halévy, celui de Jules Lacroix, l'*Hamlet* de Guille-

mot, le *Roméo et Juliette* de Daffry de la Monnoye.

Parmi ces traducteurs, l'un de ceux qui obtinrent à l'époque le plus de succès fut Jules Lacroix, le frère du bibliophile Jacob. Succès éphémère! Son œuvre est bien oubliée aujourd'hui. Elle méritait mieux pourtant que cette indifférence dans laquelle la postérité confond trop souvent les productions les plus médiocres et celles qu'anime un réel talent. Jules Lacroix avait composé, outre une traduction complète des *Odes* d'Horace et des *Satires* de Perse et de Juvénal, plusieurs drames, parmi lesquels *Le Testament de César* et *La Jeunesse de Louis XI*, qui connurent en leur temps un très grand succès et faillirent conduire leur auteur à l'Académie. Depuis longtemps on ne joue plus de lui que l'*Œdipe-Roi* auquel Mounet-Sully prêta la collaboration de son génie, œuvre pleine de mérites, d'ailleurs, et dont on a contesté bien injustement la valeur littéraire. Mounet-Sully admirait fort sa fidélité scrupuleuse. « C'est un chef-d'œuvre de loyauté ! » répétait souvent le grand tragédien.

Jules Lacroix avait été littéralement touché par la grâce shakespearienne, comme d'autres le sont par la grâce divine. « Un jour, raconte-t-il[1], en furetant dans une bibliothèque de famille, un volume de Shakespeare me tomba sous la main. Je l'ouvris au hasard : c'était la tragédie d'*Hamlet* traduite par Le

1. Préface de *Macbeth* dans l'édition collective de 1874 (Paris, Miche Lévy, frères).

Tourneur. Je lus, je dévorai la pièce d'un bout à l'autre... Je n'oublierai jamais quelle fut ma surprise, mon enthousiasme. Un vaste horizon nouveau s'ouvrait devant mes yeux : ce fut comme une révélation. A dater de ce jour, Shakespeare devint ma lecture assidue... » C'est à la suite de cette révélation qu'il se lança à corps perdu dans le torrent au risque de s'y engloutir ; il traduisit successivement, en vers, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Richard III*, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth* et *Le Roi Lear*.

Ce que cette tâche lui coûta de recherches et d'efforts, il l'a dit lui-même à plusieurs reprises. Malheureusement, le résultat ne répondit pas à ses espérances. C'est que, si le talent de Jules Lacroix lui permettait de composer un *Œdipe-Roi* plus qu'honorable, il ne le destinait nullement à devenir l'interprète de Shakespeare. L'œuvre du prince des Poètes d'Athènes, lumineuse comme un ciel de l'Hellade, garde jusque dans l'horreur la majesté sereine d'un marbre antique ; quelques tours d'un classicisme un peu suranné la trahissent moins assurément que les redondances sonores des disciples d'Hugo. Mais avec Shakespeare il n'en est plus de même. Pour le traduire en vers, il faudrait l'envolée d'un grand lyrique et Lacroix n'était qu'un bon versificateur. Sans doute, il lui arrive parfois de trouver des images colorées, des expressions d'un tour heureux, — sinon d'une exactitude parfaite, — notamment pour rendre la belle scène où Macbeth sent la fortune l'abandonner et maudit la vie :

... Out, out, brief candle !
Life's but a walking shadow ; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more : it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury
Signifying nothing...

... Court flambeau, brille et passe.
La vie !... Ah ! c'est une ombre errante dans l'espace,
Un pauvre acteur qui sue et s'agite à grand frais,
Une heure sur la scène, et qu'on oublie après !
C'est un rêve conté par un homme en délire,
Emphatique et sonore, et qui ne veut rien dire.

Mais le plus souvent Jules Lacroix se montre inférieur à la lourde tâche qu'il avait assumée, et nous ne trouvons dans son *Macbeth* et dans son *Roi Lear* qu'un écho bien affaibli des deux drames prodigieux tout bruissants du fracas des armes et du choc des idées. C'est le calque d'un dessin de maître exécuté par un bon élève ; les contours sont bien reproduits mais la vie n'y est plus, l'âme est absente. Barbey d'Aurevilly ne s'y trompa point, qui écrivait dans le *Nain Jaune*, le 10 avril 1868, au lendemain de la première du *Roi Lear* : « Elle (la direction de l'Odéon) nous a donné, pour une raison ou pour une autre, *Le Roi Lear* arrangé par M. Jules Lacroix, — c'est *dérangé* qu'il fallait dire ! — Coups d'épée dans l'eau que de telles pièces arrangées par de telles mains... On est plus que tenté de s'écrier, dans l'indignation de sa pensée : A bas les pattes ! on ne tripote pas dans Shakespeare... Après plusieurs représentations comme celle de ce soir, ils pourront fort bien croire,

les bourgeois français, que Shakespeare était quelque chose, dans son temps, comme le Ponsard de l'Angleterre ! »

Le nombre des traductions de Shakespeare est aujourd'hui considérable. On en trouvera plus loin la liste. C'est *Roméo et Juliette* qui vient en tête avec vingt-sept traductions ou adaptations ; mais la plupart des ouvrages qu'a inspirés l'histoire des amants de Vérone sont des drames lyriques comme celui de Berlioz ; les véritables traductions en sont rares ; les plus fidèles sont celles que nous donnèrent Louis de Gramont et M. Koszul, la plus poétique celle que M. André Rivoire fit jouer au Théâtre-Français en 1920.

Hamlet ne vient qu'en troisième lieu. Le plus réputé, sinon le meilleur, fut longtemps celui de Dumas et Meurice. Dans la période contemporaine, citons l'*Hamlet* de Louis Ménard, publié en 1886, celui de MM. Cressonnois et Samson, paru la même année, l'*Hamlet* de MM. J.-H. Rosny et enfin celui de Marcel Schwob et Eugène Morand, représenté en 1899 au Théâtre Sarah Bernhardt et repris au Théâtre des Arts en 1927. Dans ce dernier ouvrage les traducteurs ont réussi à conserver la beauté et la couleur de l'original ; la langue qu'ils ont adoptée est à peu de chose près celle du seizième siècle, et cette forme archaïque ajoute au drame une grandeur un peu mystérieuse qui contribue encore à lui rendre son véritable caractère si souvent déformé. Tour de force presque unique dans l'histoire des traductions sha-

kespeariennes et dont en Angleterre on ne trouve guère qu'un pendant : la version anglaise des trois premiers livres de Rabelais par Sir Thomas Urquhart, publiée en 1653 et 1693, est considérée par la critique britannique comme un chef-d'œuvre[1]. Schwob voulait non seulement trouver le sens précis de chaque mot, mais en donner dans notre langue l'équivalent musical, syllabe par syllabe. Un fragment de son *Hamlet* suffira pour montrer sa connaissance approfondie des deux idiomes et les ressources de son vocabulaire.

HAMLET (*retournant un crâne*).

En voilà un autre ; pourquoi ne serait-ce pas le crâne d'un notaire ? Où sont ses fatrasseries maintenant, ses grabelleries, ses subversions, salvations et chicanes ? Pourquoi souffre-t-il maintenant que ce vilain drôle lui daube sur le museau avec sa pelle sale, et que ne lui fait-il citation pour coups ? Hum ! Ce bonhomme était peut-être en son temps grand acheteur de terres, avec ses écritures, ses reconnaissances, ses charges, ses dupliques, tripliques et recollements ; est-ce là la finasserie de ses finesses et la conclusion de ses conclusions que d'avoir sa fine trogne pleine de fine ordure ? Est-ce que ses garants ne lui garantiront pas plus d'épices et de doubles épices que la longueur et la largeur d'un couple de contrats ? Les seules minutes de ses titres de propriété tiendraient à peine dans cette boîte ; et

1. Sur la traduction d'Urquhart, voir la très intéressante étude de M. L. Sainean (*Revue des Etudes Rabelaisiennes*, t. VII, 1909).

faut-il que le titulaire lui-même n'ait point davantage, ha[1] ?...

Hélas ! pauvre Yorick ! Je l'ai connu, Horatio ; un être de farce infinie, de fantaisie très exquise ; il m'a porté sur son dos mille fois : et maintenant, combien ceci me répugne en mon imagination ! La gorge m'en lève ! Là pendaient ces lèvres que j'ai baisées je ne sais combien de fois. Où sont tes badineries mainte-

1. There'a another : why may not that be the skull of a lawyer? Where be his quiddities now, his quillets, his cases, his tenures, and his tricks ? why does he suffer this rude knave now to knock him about the sconce with a dirty shovel, and will not tell him of his action of battery ? Hum ! This fellow might be in's time a great buyer of land, with his statutes, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries : is this the fine of his fines and the recovery of his recoveries, to have his fine pate full of fine dirt ? will his vouchers vouch him no more of his purchases and double ones too, than the length and breadth of a pair of indentures ? The very conveyances of his lands will hardly lie in this box ; and must the inheritor himself have no more, ha ?...

Alas, poor Yorick ! I knew him Horatio : a fellow of infinite jest, of most excellent fancy : he hath borne me on his back a thousand times ; and now how abhorred in my imagination it is ! my gorge rises at it. Here hung those lips that I have kissed I know not how oft. Were be your gibes now ? your gambols ? your songs ? your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roare ? Not one now, to mock your own grinning ? quite chop-fallen ? Now get you to my lady's chamber, and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come...

To what base uses we may return, Horatio : Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bunghole ?... Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth into dust ; the dust is earth ; of earth we make loam ; and why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer-barrel ?

Imperious Caesar, dead and turn'd to clay.
Might stop a hole to keep the wind away ;
O, that that earth, which kept the world in awe,
Should patch a wall to expel the winter's flaw !

nant ? Tes gambades ? Tes chansons ? Tes éclats de joyeuseté qui faisaient s'esclaffer toute la tablée ? Pas une maintenant pour railler ta propre grimace ? Quoi ! tout à fait clique-mâchoire ? Allons, va-t'en trouver milady dans sa chambre et dis-lui que, dût-elle mettre un pouce de fard, c'est à ce charme qu'il faut en venir...

A quels vils usages nous pouvons retourner, Horatio ! Pourquoi l'imagination ne pourrait-elle relever la trace de la noble poussière d'Alexandre jusqu'à ce qu'elle la trouve bouchant un trou de bonde ?... Alexandre est mort ; Alexandre a été enterré, Alexandre retourne en poussière ; poussière est terre ; de terre nous faisons argile ; et pourquoi, de cette argile en laquelle il s'est mué, ne pourrait-on boucher une pipe de bière ?

L'impérial César, mort, se tourne en argile,
Et peut clore un pertuis à tous les vents ouverts ;
Ah ! ce limon qui tint l'univers immobile
Rapetasse un vieux mur contre bise d'hiver !

(V. I.)

Nous sommes loin de cette précision avec Dumas et Meurice qui, tantôt escamotent purement et simplement la difficulté, tantôt ajoutent pour les besoins de la rime les moins pardonnables chevilles :

HAMLET

Un crâne encor ; serait-ce à quelque homme de loi ?
Et pourquoi pas ? Où sont maintenant ses finesses,
Ses clauses, ses détours et ses délicatesses ?
Avec un outil sale il se laisse cogner
Par un vilain rustaud sans le faire assigner,

Tant il est pacifique ! Hélas, on le déterre
Et peut-être c'était un gros propriétaire
Avec titres, garants, droits, cautionnements,
Hypothèques. La fin de ses accroissements
Et de ses sûretés, c'est d'avoir, en échange
D'un bel et bon cerveau, de belle et bonne fange !...

Pauvre Yorick ! hélas !
Je l'ai connu ; rieur, toujours prêt, jamais las.
Un esprit si fertile ! une verve si drôle !
Il m'a plus de cent fois porté sur son épaule !
Et sa vue à présent me soulève le cœur.
Où donc est cette lèvre au sourire moqueur
Que j'ai cent fois baisée ? Où sont vos railleries,
Vos chansons, vos éclairs et vos espièglerie
Qui faisaient d'un festin un délire entraînant ?
Eh quoi ! pas un lazzi pour railler maintenant
Votre grimace ? Eh quoi ! plus rien ! lèvre ni joue !
Plus rien ! Pauvre Yorick, va faire aussi la moue
Au miroir d'une belle, et là, dis-lui tout bas
Tandis qu'elle s'occupe à doubler ses appas,
Dis-lui, pauvre Yorick, dis-lui qu'elle a beau faire,
Que le corps ici-bas appartient à la terre !...

A quelle fin grossière
Nous pouvons arriver ! En suivant la poussière
D'Alexandre le Grand en chaque état, — bientôt
On peut la trouver cruche à la main d'un rustaud...
... Tiens : Alexandre est mort ;
On le met au tombeau ; — là, tous en sont d'accord,
Il redevient poussière : et la poussière est terre,
Et la terre est argile, — et, sans plus de mystère,
De ce limon qui fut Alexandre le Grand
Un potier peut bien faire un pot, au demeurant !
L'impérial César, mort, redevenu boue,
Va boucher une fente où la bise se joue,
Et l'on replâtre un mur rongé par les hivers
De l'argile qui tint en suspens l'univers !

Othello nous a valu des ouvrages d'un mérite inégal. Celui de Vigny est presque une adaptation : l'auteur de *Chatterton* s'y révèle beaucoup plus classique que romantique et fait dans l'œuvre originale de larges coupures. Du moins, le style est-il celui d'un grand poète.

Il y a aussi l'*Othello* de Jean Aicard, drame en cinq actes et en vers ; il ne mériterait pas qu'on s'y arrêtât longtemps si, en raison de son caractère quasi-officiel, il n'avait durant plus de vingt ans bénéficié d'une sorte de privilège : c'est le seul *Othello* représenté à la Comédie-Française depuis 1901. Aussi, nombreux doivent être les spectateurs qui ne connaissent le More de Venise que d'après cette version, et c'est fâcheux. Dans sa préface, Jean Aicard reproche à Vigny son manque d'audace ; mais lui-même fait preuve en maint endroit d'une timidité singulière. Nous rions de Ducis remplaçant le mouchoir de Desdémone par un bandeau ; un siècle plus tard, l'auteur du *Père Lebonnard* n'ose pas encore montrer ce pauvre mouchoir tel qu'il est :

> ... a handkerchief
> spotted with strawberries...

Ce « mouchoir brodé de fraises » devient dans l'édition de 1882 « un rare et beau mouchoir brodé de fleurs », et dans celle de 1899 « un mouchoir singulier tout brodé de fraisiers en fleurs ». C'est là, d'ailleurs, le moindre défaut de cette œuvre cons-

ciencieuse mais insuffisante à laquelle manque, d'un bout à l'autre, le coup d'aile du lyrisme.

En 1882, Louis de Gramont, qui devait plus tard traduire *Roméo et Juliette* de façon remarquable, fit représenter à l'Odéon un *Othello* de sa façon, adaptation assez libre du chef-d'œuvre qui vise surtout à l'effet scénique. Le dénouement est resserré, les passages difficiles sont supprimés ; en revanche, on y trouve des additions superflues et même de véritables contresens. Les deux vers célèbres sur la jalousie :

> It is the green-ey'd monster which doth mock
> The meat it feeds on...

sont ainsi rendus :

> Tenez la jalousie *infernale* à distance !
> C'est le monstre nourri de sa propre substance !

Tout comme Aicard, Gramont recule à l'idée de montrer au public un mouchoir brodé de fraises :

> ... Au fait, est-ce que votre femme
> N'avait pas autrefois un mouchoir *d'une trame*
> *Très fine et parsemé de fleurs rouges ?*

Les parties familières du dialogue sont, en général, mieux rendues ; mais l'expression, surtout dans les passages lyriques, demeure le plus souvent molle et incertaine. Si l'on veut une image exacte d'*Othello*, ce n'est point dans la version de Gramont, ni dans celle d'Aicard, qu'il faut l'aller chercher, mais dans

la traduction consciencieuse et fidèle à souhait publiée en 1904 par M. Alexandre Beljame [1].

Macbeth est mieux partagé et parmi les plus récents on en compte cinq qui servirent utilement la gloire de Shakespeare : celui de M. Maurice Maeterlinck, représenté en 1909 à Saint-Wandrille; celui de MM. J.-H. Rosny (publié sous le titre de *Lady Macbeth*); celui de Jean Richepin, créé à la Porte-Saint-Martin en 1884 et repris trente ans plus tard au Théâtre-Français, dans lequel le poète des *Blasphèmes,* entraîné par sa fougue romantique, a poussé parfois jusqu'au paradoxe le souci de couleur locale et de vérité [2]; celui de M. Maurice Pottecher, qui ne serait pas déplacé à la Comédie-Française, et enfin le *Macbeth* de M. Jules Derocquigny.

Les drames historiques, bien que moins favorisés, n'ont pas été oubliés. *Antoine et Cléopâtre* a inspiré à plusieurs shakespeariens, MM. Paul Jego (1888), Léon Morel (1904), Elzéar Rougier (1909) et André Gide (1920) d'intéressants ouvrages. M. Antoine en a représenté un certain nombre boulevard de Strasbourg, puis à l'Odéon : Le *Roi Lear* de Pierre Loti et Emile Vedel (1904), plus lyrique dans sa prose sonore que tous les *Roi Lear* en vers du dix-neuvième siècle, le *Jules César* de Louis de Gramont qui avait

1. Sur les traductions d'*Othello*, voir *Othello in French*, by Margaret Gilman (Paris, Champion, 1925).

2. Par exemple lorsqu'il traduit *their daggers... breech'd with gore* par *leurs poignards culottés de sang* (II, 3); ou encore lorsqu'il donne au mot *chuck* (III, 2) appliqué à Lady Macbeth par son mari, un équivalent inattendu.

adopté pour cette traduction comme pour celle qu'il écrivit de *Roméo et Juliette*, la prose rythmée afin de garder à sa pièce la souplesse du texte original ; *Coriolan* de M. Paul Sonniès (1910) ; enfin, *Troïlus et Cressida* d'Emile Vedel en 1913, — si tant est qu'on doive ranger parmi les pièces historiques cet ouvrage qui déconcertera toujours le public par son mélange de burlesque et de sérieux, plus apparent que dans toute autre pièce de Shakespeare.

Il semble que depuis quelque temps l'on revienne aux comédies. Plus d'une fut portée à la scène ces dernières années, grâce aux efforts du regretté Camille de Sainte-Croix qui a traduit et fait jouer de 1909 à 1912 dix pièces de Shakespeare avec une troupe formée par lui, et grâce à la « Société Shakespeare » créée pour affermir les liens intellectuels qui unissent la France aux peuples de langue anglaise.

C'est ainsi que *La Mégère apprivoisée* fut restituée au Théâtre Antoine, puis à l'Odéon dans la version de M. de La Fouchardière, très libre certes, mais digne de l'original par sa verve truculente, et bien supérieure à celles de Raoul Jeudy (1890) et de Paul Delair (1894), qui se montrèrent de trop prudents adaptateurs[1]. M. de La Fouchardière a fait repré-

1. A propos de la traduction publiée par Raoul Jeudy, Émile Faguet se plaignait que l'auteur lui eût donné pour titre *La Mégère apprivoisée*, au lieu de *La Méchante mise à la raison* (Le titre anglais est, on le sait, *Taming of the Shrew*), désignation adoptée par certains des traducteurs précédents. Faguet estimait que le mot *Mégère* implique l'idée d'une femme vieille et laide, ce qui n'est nullement le cas de Catharina. On pourrait ajouter que le mot

senter également *Le Songe d'une Nuit d'été*, dont il a rendu avec beaucoup de bonheur l'atmosphère de rêve et de fantaisie. M. Haraucourt et M. Lucien Népoty nous ont donné deux excellentes versions du *Marchand de Venise ; Beaucoup de bruit pour rien* fut versifié en 1897 par Louis Legendre ; M. Jacques Copeau a monté au Vieux-Colombier un *Conte d'Hiver* et une traduction du *Soir des Rois* dont M. Auguste Dorchain avait déjà tiré son délicieux *Conte d'Avril.*

En 1888, M. Maurice Bouchor, le poète des *Symboles* et de *L'Aurore*, a fait applaudir une traduction de *La Tempête* en prose, et en vers pour les passages rimés dans le texte. Cette version un peu abrégée, mais non « allégée de moitié », comme l'a malicieusement insinué Jules Lemaître, est sans doute l'une des plus parfaites qu'on ait réussies de l'œuvre étrange et si attachante que Renan admirait au point de lui donner une suite. Sous le titre de *Chansons de Shakespeare*, M. Bouchor a publié d'autre part, en 1895, un recueil où il a traduit et commenté tout ce qui se chante dans l'œuvre shakespearienne.

Peut-être, en parcourant la liste de ces traductions, serait-on tenté de la trouver trop longue. A quoi bon, diront certains, recommencer la tâche qu'un autre a déjà accomplie d'une façon satisfaisante ? Il semble que M. Maeterlinck, dans la préface de son *Macbeth* ait réfuté cette objection :

taming (action de dompter) est fort mal rendu par l'adjectif *apprivoisée*. Petrucchio *dompte* son épouse rebelle par la force plutôt qu'il ne l'*apprivoise*.

Il serait assez inutile de tenter une version nouvelle (de Shakespeare) si l'accord sur le sens suffisait et si la beauté d'une traduction épuisait nécessairement toutes les ressources de l'original. Mais il y a dans tout bon poète et, à plus forte raison dans le poète par excellence dont nous nous occupons, des régions où nul traducteur ne pénètre, et une foule de passages dont aucune version ne peut rendre la physionomie, la musique, l'accent et la couleur. On n'imagine pas deux manières de traduire : *Which of you have done this ?* « qui de vous a fait ceci? »... ou : *He has no children !* « Il n'a pas d'enfants ! » Mais dès que l'expression n'est plus aussi nue, aussi matériellement irréductible... autant de traducteurs, autant de traductions. Prenons entre mille autres un exemple des plus brefs et des plus simples : ce sont deux vers de la dernière scène de l'acte III :

Strange things I have in head that will to hand
Which must be acted ere they may be scann'd.

Ils ne paraissent ni bien difficiles ni bien compliqués ; et cependant voyez que de nuances, de reflets et de mouvements divers dans le calque que s'efforcent d'en donner les principaux traducteurs :

« J'ai dans la tête d'étranges choses qui réclament ma main et veulent être exécutées avant d'être méditées », dit François-Victor Hugo.

« Ma tête a des projets étranges qui réclament ma main ; achevons l'acte avant d'y réfléchir », traduit Maurice Pottecher.

« J'ai dans la tête d'étranges choses qui passeront dans mes mains, des choses qu'il faut exécuter avant d'avoir le temps de les examiner », déclare Guizot.

« J'ai dans ma tête d'étranges choses que ma main

exécutera, et qui veulent être accomplies sans me laisser le temps de les peser », affirme Montégut.

« Ma tête a des projets qu'exécutera ma main : je veux les accomplir de suite sans me donner le temps de les examiner de trop près », dit Benjamin Laroche.

« J'ai d'étranges projets en tête qui veulent être exécutés avant d'y réfléchir », résume un peu sommairement Georges Duval.

Il m'a semblé, à tort ou à raison, qu'on reproduirait plus exactement l'allure, la musculature et le rythme de l'original en traduisant :

« J'ai dans la tête d'étranges choses qui aboutiront à ma main; et qu'il faut accomplir avant qu'on les médite[1]. »

« ... Les humbles traducteurs sont, devant Shakespeare, comme autant de peintres assis devant la même forêt, la même mer ou la même montagne. Chacun d'eux en fera un tableau différent. Presque autant qu'un paysage, une traduction est un état d'âme. Au-dessus, au-dessous, tout autour du sens littéral et littéraire de la phrase primitive flotte une vie secrète, presque insaisissable et pourtant plus puissante que

1. On remarquera cependant que malgré de légères nuances dans l'interprétation, les auteurs cités et M. Maeterlinck lui-même se trouvent d'accord sur le sens de ces deux vers. Or, M. Jules Derocquigny, le dernier en date des traducteurs de *Macbeth*, leur donne la signification suivante :

> « J'ai d'étranges desseins en tête que ma main
> Doit accomplir *avant que nul en sache rien.* »

ce qui est bien différent quant au sens du membre de phrase *ere they may be scann'd*. Chose curieuse, M. Derocquigny rejoint Le Tourneur qui traduisait : « J'ai dans la tête d'étranges projets, qui, de là, passeront dans mes mains; et il faut les exécuter *avant qu'on puisse les pénétrer* ».

la vie intérieure des mots et des images. C'est elle qu'il importe de comprendre et de reproduire de son mieux... »

*
* *

Au souvenir des traducteurs qui firent connaître en France l'œuvre shakespearienne, il convient d'associer celui des comédiens dont l'effort contribua, souvent pour une large part, à leur succès ; si les uns surent recréer avec des mots *Othello* ou *Le Marchand de Venise*, les autres ont fait vivre de leur propre vie Shylock, et Portia, et le More, et Desdémone.

Mais si nos acteurs s'adaptèrent sans effort à des œuvres si nouvelles pour eux, c'est qu'ils avaient recueilli les traditions shakespeariennes des interprètes britanniques eux-mêmes. Dès la fin du dix-huitième siècle, en effet, il y eut de fréquents rapports entre les artistes français et leurs camarades d'outre-Manche. Garrick était l'ami de Préville et Talma fit plusieurs séjours à Londres. Une première fois, ses études achevées, il y accompagne son père qui allait ouvrir un cabinet de dentiste; bientôt, il se prend d'enthousiasme pour les acteurs anglais et c'est par eux que lui est révélé Shakespeare. En 1817, à l'apogée de sa carrière, Talma retourne à Londres, et lorsqu'il rentre en France, son jeu, devenu sous l'Empire presque trop classique, évolue vers un art plus libre et plus varié[1]. On pourrait trouver des

1. Voir M. Georges Lote : *L'Art de Talma* (*Correspondant*, 10 octobre 1926).

exemples analogues durant tout le cours du dix-neuvième siècle. Ainsi les comédiens anglais ont exercé sur les nôtres une incontestable influence, et ce n'est pas sortir du cadre de cette étude que de dire quelques mots à leur sujet.

En Angleterre, le culte du « grand Will » n'a jamais chômé : Betterton au dix-septième siècle, Charles Macklin et Robert Wilks dans la première moitié du dix-huitième, conservaient les traditions recueillies du poète lui-même par son ami William Davenant[1]. De 1741 à 1779, Garrick fit applaudir *Hamlet*, *Othello* et *Le Roi Lear* avec le concours de Mrs Cibber et de Mrs Pritchard. Après lui, John Kemble et Mrs Siddons, puis Mrs Davenport, Kean et Macready, — le premier « gentleman-acteur », — assurèrent une vogue nouvelle à ce répertoire[2].

En 1822, une troupe anglaise traversa la Manche et vint donner des représentations à Paris. Cette expérience ne fut pas heureuse et le public accueillit les acteurs par ces cris ingénus : « A bas Shakespeare! C'est un des aides de camp de Wellington! » Quelques années plus tard, d'autres artistes sous la direction

1. On sait que Shakespeare, tout comme Molière, interprétait lui-même ses pièces. Il tenait principalement l'emploi des « pères nobles » et remporta l'un de ses plus grands succès d'acteur dans le spectre d'*Hamlet*. (Cf. Mme Longworth-Chambrun : *Shakespeare acteur-poète*. Plon, 1926, p. 77).

2. Voir Augustin Filon : *Le Théâtre anglais* (Paris, Calmann-Lévy, 1896) et Charles Hastings : *Le Théâtre français et anglais* (Paris, Firmin-Didot, 1900).

d'Abbott, du Théâtre Royal de Covent-Garden, parurent à l'Odéon puis salle Favart, cette fois avec un grand succès qui hâta l'avènement du drame romantique. Kemble dans Hamlet, Othello, Roméo; Terry dans Shylock; Miss Smithson dans Ophélie, dans Desdémone et dans Juliette, obtinrent les suffrages des Parisiens; Miss Smithson, en particulier, pour qui tous les spectateurs avaient les yeux de Roméo et dont Berlioz s'amouracha au point de l'épouser. Elle devait mourir bientôt, après quelques années d'une union assez orageuse.

Vers le milieu du dix-neuvième siècle, une poussée d'esprit puritain relègue à Londres le drame shakespearien dans les théâtres du faubourg, et c'est la petite scène de Sadler's Wells à Islington, dirigée par l'acteur Phelps, qui lui sert de refuge de 1850 à 1862. Douze ans plus tard, le 31 octobre 1874, Sir Henry Irving interprète pour la première fois et avec un immense succès *Hamlet*; il joue ensuite *Othello*, *Macbeth* et *Richard III*, et prend en 1878 la direction de Lyceum Theatre où il donne avec Miss Ellen Terry des représentations suivies pendant de longues années par l'élite du public anglais. Après lui, le flambeau passe aux mains de son fils, de Forbes Robertson, de Berbohn Tree, de Wilson Barrett, de Benson et de Mrs Sybil Thorndike.

Nos artistes ont pu, d'ailleurs, confronter leur conception des rôles shakespeariens avec celle d'autres comédiens étrangers, puisqu'un grand acteur américain, Walter Hackett, a joué récemment *Mac-*

beth à l'Odéon[1]. De même, les Italiens Rossi, Salvini, Novelli, Ermete Zacconi, Ruggero Ruggeri et Adélaïde Ristori, l'Autrichien Alexandre Moïssi, se sont fait applaudir à Paris dans diverses pièces du grand poète.

En France, les artistes les plus renommés tinrent à honneur de jouer Shakespeare. On sait que les adaptations de Ducis eurent pour interprète Talma, Molé, Larive. Vigny confia le principal rôle d'*Othello* à Joanny, le créateur de Ruy Gomez de Silva ; plus tard, le farouche More nous apparut sous les traits de Taillade et de Mounet-Sully. D'autres encore ont incarné quelques-unes des grandes figures portées à la scène par Shakespeare. Citons : Mlle Mars (Desdémone); Beauvallet, Antoine, de Max (Lear); Chelles et Paul Mounet (Iago); Leloir, Lambert père, Gémier (Shylock) ; Réjane (Portia); Joubé (Roméo); Mmes Ventura et Piérat (Juliette); Coquelin et Albert Lambert fils (Petrucchio); Duquesne (Jules César); Sylvie (Cressida).

Mais c'est surtout ce chef-d'œuvre insatiable qui, suivant le mot de Rostand, « s'est annexé tous les rêves des hommes », c'est surtout *Hamlet* qui attire les comédiens. On sait l'effet foudroyant que Talma y obtenait. Après lui, Fechter, le créateur de *La*

1. C'est en 1827 que l'on vit pour la première fois un acteur américain, James Hackett, interpréter un ouvrage de Shakespeare (*Richard III*). Il joua également les rôles de Falstaff et d'Henry IV. Plus récemment, Edwin Forrest, Miss Charlotte Cushmann, Mac Kean, Edwin Booth et John Barrymore furent aux Etats-Unis les dignes interprètes de ce répertoire.

Dame aux Camélias, le joua en Angleterre vers 1865. A la même époque, Mme Judith (Julie Bernat, femme de Charles Bernard-Derosne) s'y essaya à la Gaîté et y montra, à défaut de vigueur, une rare intelligence et une ironie saisissante. En 1886, Philippe Garnier paraissait à la Porte-Saint-Martin dans l'*Hamlet* de Cressonnois et Samson, tandis que Mounet-Sully reprenait à la Comédie-Française, dans l'adaptation de Dumas et Meurice, le rôle du prince de Danemark créé au Théâtre Historique en 1847 par Rouvière. Si remarquable qu'eût été ce dernier (affligé d'une taille exiguë et d'un physique ingrat, il rachetait ces imperfections par une flamme et une puissance extraordinaires), Mounet le dépassa de loin. Ceux qui ont vu son *Hamlet* de si grand style, image vivante de l'inquiétude humaine, en ont gardé un souvenir que les années n'effaceront pas[1].

Unissant l'intelligence la plus pénétrante et la plus minutieuse au plus fougueux lyrisme, de Max incarna en tournée l'*Hamlet* de Schwob, il devait le jouer sur la scène du Théâtre-Français quand la mort interrompit prématurément sa carrière.

Sarah Bernhardt, qui avait été Ophélie avant d'être Hamlet, campa dans la même adaptation un prince blond et lymphatique plus proche de Lorenzaccio que du personnage peint par Shakespeare. Enfin,

1. C'est dans une autre pièce de Shakespeare, dans *Le Roi Lear* (traduction de Jules Lacroix), que Mounet-Sully avait débuté à l'Odéon le 6 avril 1868. Il y tenait le rôle de Cornouailles, l'un des gendres du vieux roi.

Mme Suzanne-Desprès (Théâtre Antoine, 1913) a magistralement souligné le manque d'équilibre entre la pensée du héros et ses moyens d'action qui est le ressort même du drame.

Peu de spectateurs se souviennent encore que Lucien Guitry, l'acteur moderne par excellence, a joué *Macbeth* avant de jouer *Samson*. C'était à l'Odéon en 1892, dans l'adaptation de Georges Clerc, et cet essai passa presque inaperçu. Un autre *Macbeth*, celui de Jean Richepin, fut créé par Marais en 1884 et repris en 1914 par Paul Mounet qui dessina une rude et superbe figure d'aventurier. Près de lui, Mme Bartet, — la Bérénice idéale, — incarnait, grâce aux ressources incomparables de son art, une Lady Macbeth d'autant plus terrible que son ambition sans frein s'enveloppait d'une séduction plus grande. Autant de cas où comédiens et traducteurs ont étroitement collaboré.

*
* *

Et maintenant une question se pose. Quel est le devoir du traducteur de Shakespeare ? Doit-il transcrire en français, littéralement, le texte original ou, au contraire, faire œuvre personnelle, élaguer, resserrer ? En d'autres termes, faut-il *traduire* ou *adapter* ? C'est un point sur lequel les critiques n'ont pu se mettre d'accord et le problème n'est pas de ceux que l'on résout facilement. Sans doute n'en sommes-nous plus à penser, avec Ducis

et Voltaire, qu'il faut « peigner le monstre », donner aux terribles fauves qui rugissent dans la forêt shakespearienne l'allure paisible et un peu ridicule de moutons enrubannés ; mais on peut se demander si, dans l'intérêt même de l'œuvre, il n'est pas opportun d'y pratiquer parfois quelques coupures, d'en retrancher ce qui choque le goût français, ou plutôt, — car le goût français de nos jours en a vu bien d'autres, — de supprimer les détails qui portent trop visiblement la marque de l'époque et prennent à nos yeux l'aspect d'une mousse parasite poussée dans les angles du gigantesque monument. Lorsque Louis de Gramont fit jouer à l'Odéon, en 1911, sa version intégrale de *Roméo et Juliette*, les spectateurs purent se rendre compte que certains passages du chef-d'œuvre étaient franchement ennuyeux. Sans parler des obscénités[1] qui fourmillent dans les rôles de Mercutio et de la Nourrice, et des fameux « jeux de mots intraduisibles en français » dont toutes les pièces de Shakespeare contiennent une ample provision, on éprouve un peu de lassitude à

1. Vigny écrit à ce propos dans l'une des notes de son *Othello :* « Je ne pense pas que personne regrette les expressions par trop énergiques dont se sert Yago... Tous les acteurs célèbres de l'Angleterre retranchent habituellement les paroles trop libres. Ce n'est pas dans quelques mots grossiers qui ne sont plus tolérés dans notre Molière, que réside le génie des grands poètes... » C'est fort bien dit, mais dans certaines pièces de Shakespeare, comme *Les Joyeuses Commères de Windsor*, ce n'est pas seulement « quelques mots grossiers », mais bien des répliques, sinon des scènes tout entières, qu'il faudrait supprimer ou remanier. Il semble, au surplus, que Vigny, dans *Othello*, ait poussé un peu loin le souci de ne point blesser la délicatesse des spectateurs.

entendre les Capulet et les Montaigu faire, bien hors de propos, assaut d'esprit dans les plus tragiques circonstances, à voir s'épanouir sur leurs lèvres toute une floraison de métaphores et de concettis qui enchantaient peut-être les contemporains d'Élisabeth, mais dont l'abus paraît aujourd'hui insupportable. Juliette elle-même ne laisse pas de nous importuner lorsqu'elle s'écrie en apprenant la mort de Tybalt[1] :

O cœur de serpent dissimulé sous une figure en fleurs ! Jamais dragon garda-t-il une caverne plus belle ? Merveilleux tyran ! Angélique démon ! Corbeau aux plumes de colombe ! Agneau ravisseur de loups ! Méprisable matière de la plus divine apparence ! Juste l'opposé de ce qu'il semblait si véritablement être : un saint damné, un honorable vilain !

Ces gentillesses et bien d'autres du même genre mériteraient le nom de galimatias s'il était permis d'employer ce vocable en parlant de Shakespeare. De même, dans *Le Roi Jean*, la terrible scène où Hubert se prépare à aveugler le jeune Arthur avec un fer rouge est gâtée par des traits du goût de ceux-ci :

1. *Roméo et Juliette*, III, 2 :

O serpent heart, hid with a flowering face!
Did ever dragon keep so fair a cave ?
Beautiful tyrant! fiend angelical!
Dove-feather'd raven! wolvish-ravening lamb!
Despised substance of divinest show!
Just opposite to what thou justly seem'st,
A damned saint, an honourable villain!

HUBERT

Est-ce là ce que vous m'avez promis ? Allons, retenez votre langue.

ARTHUR

Hubert, deux langues ne sont pas de trop quand il s'agit de plaider pour deux yeux... Oh ! épargnez mes yeux ! Je ne m'en servirai que pour vous regarder ! Tenez, le fer s'est refroidi pour ne pas me faire mal !

HUBERT

Je puis le réchauffer, enfant.

ARTHUR

Non. Le feu est mort de chagrin, de se voir, lui qui a été créé pour notre bien-être, employé à d'injustes violences... Si vous le ranimez, s'il rougit à nouveau, ce sera de honte[1].

Il ne faut pas oublier qu'en Angleterre même, où le culte de Shakespeare est autrement vivace que chez nous, on ne donne de représentation intégrale d'aucune de ses œuvres; la longueur de certaines d'entre elles suffirait, d'ailleurs, à rendre impossibles de telles représentations. Il est d'usage, ainsi le veut la tradition, d'y faire des coupures plus ou moins

1. *Le Roi Jean*, IV, I :

HUBERT

Is this your promise ? Go to, hold your tongue.

ARTHUR

Hubert, the utterance of a brace of tongues
Must needs want pleading for a pair of eyes, etc...

importantes suivant les pièces[1]. Nous aurions mauvaise grâce à nous montrer sur ce point plus exigeants que les Anglais.

Mais il ne faudrait rien exagérer; s'il semble nécessaire d'admettre le principe de l'adaptation, on ne saurait se montrer trop prudent dès qu'il s'agit de remanier l'œuvre shakespearienne. Il faudrait craindre par-dessus tout les ambitieux auxquels le rôle de traducteur ne suffit pas et qui, sous prétexte de mise au point, prétendent collaborer avec l'auteur d'*Hamlet*; sans remonter jusqu'à Ducis, il ne serait pas difficile de trouver des adaptations dont la liberté excessive eût attiré les foudres du terrible Barbey. Pour n'en citer qu'une, *La Mégère apprivoisée* de Paul Delair, représentée à la Comédie-Française, offre un exemple bien caractéristique de ce fâcheux travers : rien ou presque rien ne subsiste dans cet ouvrage correct des qualités de l'original; la folle et profonde fantaisie de Shakespeare y est remplacée par un comique de bon aloi, discret, si discret qu'il en devient presque insaisissable. On pourrait sans peine multiplier les exemples de ces déplorables mutilations.

Une adaptation maladroite peut donc offrir autant d'inconvénients qu'une traduction trop fidèle, et c'est avec raison que Guizot écrivait en 1852, dans la préface de *Shakspeare et son temps* : « Lorsque

1. En Angleterre, on est allé plus loin encore, puisque à plusieurs reprises l'on a pu voir à Londres *Hamlet* représenté en costumes du vingtième siècle. (Cf. notamment *Comœdia*, 3 septembre 1925, et *Revue Hebdomadaire*, 20 août 1927.)

Shakspeare passe d'Angleterre en France, si on le traduit avec scrupule, ses défauts deviennent, sous son vêtement nouveau, plus apparents et plus choquants qu'ils ne l'étaient sous sa forme natale, tandis que si l'on essaye d'adapter son langage au génie de notre langue, on lui enlève une partie de sa richesse, de sa force et de son originalité[1]. » En effet, si Shakespeare ne fut admis chez nous qu'après tant de luttes, c'est qu'il différait de nos auteurs plus encore par l'esprit que par l'idiome; il était bien plus loin d'un français du dix-huitième siècle que Dante ou que Cervantès. Dans le pays de Racine, de La Fontaine et de Marivaux, on a longtemps apprécié la mesure par-dessus tout et préféré, — était-ce un si grand tort? — le charme des demi-teintes aux violences même superbes des coloristes hardis. De nos jours encore, un spectateur français a quelque peine à admettre sans initiation préalable ce prodigieux mélange de tragique et de burlesque, ces tueries alternant avec des dialogues d'une préciosité raffinée,

1. Sous ce titre : *Pour qu'on joue Shakespeare*, M. A. Koszul a publié dans le *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* (n° 17, octobre 1927) une très intéressante étude. Jusqu'ici, remarque-t-il, la plupart des traducteurs de Shakespeare n'ont eu en vue que la *fidélité au sens*, sans se préoccuper suffisamment de la *fidélité à la forme* : « Un Shakespeare entièrement en prose n'est pas moins défiguré, à ce point de vue, qu'un Shakespeare entièrement rimé. » Pour atteindre cette *fidélité formelle*, M. Koszul préconise l'emploi du vers blanc, apte par sa souplesse à s'adapter plus étroitement au texte original. Il cite à ce propos plusieurs exemples caractéristiques tirés du *Macbeth* de M. Derocquigny, et conclut : « Oui, qu'on joue Shakespeare, mais qu'on le chante aussi, et sur un mode aussi proche que possible du sien propre. »

ces drames atroces traversés d'éclats de rire, ces bouffonneries qui dépassent parfois en crudité les saillies les plus osées de Rabelais lui-même[1].

On peut cependant concilier, dans une certaine mesure, les deux systèmes opposés. Ne considérons aucune traduction comme à toutes fins, — car la relativité s'impose partout aux êtres très relatifs que nous sommes, — et distinguons celle qui cherche à contenter l'érudit, le lettré, et qui n'a le droit de rien omettre, et celle qui s'adresse au public pour le faire profiter sans effort du plaisir que donne le grand dramaturge. Au théâtre, la traduction trop exacte est presque toujours intolérable et ne sert point la gloire de Shakespeare[2]; mieux vaut encore une

1. Jules Lemaître, que l'on ne saurait cependant accuser d'être un esprit étroit, n'a jamais pu admettre complètement le génie de Shakespeare ; en particulier, il déclare son comique « inepte ». (Voir *Impressions de Théâtre*, Paris, Boivin, 3e série, p. 45 et suiv., et 5e série, p. 264 et suiv.). Et Robert de Flers écrivait à propos d'*Othello* : « *Othello* n'est point parmi les chefs-d'œuvre de Shakespeare ; un grand enfantillage dans l'aménagement des circonstances en refroidit l'intérêt. On ne pleurera jamais dans le mouchoir de Desdémone. » (*Essais de critique*, Paris, Flammarion, p. 32.)

2. Quand, par exemple, M. Derocquigny traduit littéralement le vers de Macbeth (IV, 2) :

Son : *Thou liest, thou shag-eard villain !*
First murderer : *what, you egg !*

par :

Le Fils : *Tu mens, oreille velue !*
Premier meurtrier : *Attends, attends, œuf !*

il a raison, car c'est là le sens exact ; mais, à la scène, l'étrangeté de ces épithètes ne manquerait pas de faire sourire, et il est d'usage de les remplacer dans les versions destinées à être jouées, par des équivalents qui varient suivant les traducteurs.

« belle infidèle », à condition qu'elle soit vraiment belle et qu'elle ne pousse pas trop loin l'infidélité. Vigny pour son *Othello* tronqué mais d'une si haute tenue littéraire, et M. Beljame pour son *Othello* injouable mais d'une exactitude scrupuleuse, ont également droit à notre gratitude.

Cette gratitude, au surplus, ne la marchandons à aucun de ceux qui se sont efforcés de rendre intelligible aux Français, tout ou partie de ce monde qu'est le théâtre de Shakespeare. Même chez les plus médiocres, même chez le bon Ducis, en dépit de sa Frédégonde, de son Hédelmone, de son « Kermadeuc vieillard breton », nous retrouvons un reflet du génie qui enfanta *Le Roi Lear* et *Hamlet*. Malgré la faiblesse d'un orchestre de second ordre, une symphonie de Beethoven ne saurait perdre toute sa puissance; ainsi dans chaque traduction de Sakespeare revit un peu de son œuvre, de cette œuvre à laquelle on n'en peut opposer nulle autre, de cette œuvre où gronde le rire formidable des dieux de l'Olympe, où soupire la passion la plus tendre, où sanglote le plus farouche désespoir, où se joue la plus divine fantaisie qui ait jamais bercé les rêves des hommes.

BIBLIOGRAPHIE

LISTE CHRONOLOGIQUE DES TRADUCTIONS ET ADAPTATIONS FRANÇAISES DE SHAKESPEARE

I. — Œuvres complètes et œuvres choisies.

Le Théâtre Anglois, traduit par Antine de la Place, Londres, 1746, 8 vol.

Shakespeare traduit de l'anglois, dédié au Roi, par le comte de Catuelan, Le Tourneur et Fontaine Malherbe. Paris, chez la veuve Duchesne, Musier, Nyon, La Combe, Ruault, Le Jay, Clousier, 1776-1783, 20 vol.

Œuvres complètes de Shakespeare, traduites de l'anglais par Letourneur, nouvelle édition revue et corrigée par F. Guizot et A(médée) P(ichot), traducteur de Lord Byron, précédée d'une notice biographique et littéraire sur Shakespeare, par F. Guizot. Paris, chez Ladvocat, 1821, 13 vol.

Œuvres de Shakespeare, traduites de l'anglais par Letourneur, nouvelle édition corrigée et augmentée des commentaires de Voltaire et de La Harpe. Paris, Brissot-Thivars, 1821-1822, 12 vol.

Chefs-d'œuvre de Shakespeare, traduits conformément au texte original en vers blancs, en vers rimés et en prose, suivis de Poésies diverses par feu A. Bruguière, baron de Sorsum, membre de la

1. Les ouvrages mentionnés dans cette bibliographie figurent dans les collections réunies par M. Auguste Rondel à la Bibliothèque de l'Arsenal, qui offrent aux amateurs de théâtre des sources de documentation inépuisables.

Société Asiatique de Paris, de la Société Royale de Gottingue, etc..., revus par M. de Chênedollé. Paris, Dondey-Dupré père et fils, 1826, 2 vol.

Tome premier : *La Tempête*, *Macbeth*. Tome second : *Coriolan*, *Le Songe d'une Nuit d'Été*.

Œuvres dramatiques de Shakespeare, traduites de l'anglais par Letourneur, nouvelle édition précédée d'une notice biographique et littéraire par M. Horace Meyer, traducteur des œuvres de Schiller, et ornée du portrait de Shakespeare gravé sur acier. Paris, Amédée Saintin, 1834-1835.

Chefs-d'œuvre de Shakespeare (*Jules César*, *La Tempête*, *Richard III*, *Roméo et Juliette*, *Le Marchand de Venise*, *Othello*, *Hamlet*, *Macbeth*), la traduction française en regard, par MM. Nisard, Lebas et Fouinet, avec des imitations en vers français par MM. A. de Vigny, Emile Deschamps, L. Halévy, J. Lacroix, de Wailly, et Mme Louise Colet, et des notices critiques et historiques par D. O'Sullivan, directeur de la Bibliothèque anglo-française, professeur au Collège Royal de Saint-Louis. Paris, Belin-Mandar, 1837-1839, 3 vol.

Œuvres complètes de Shakespeare, traduction entièrement revue sur le texte anglais par M. Francisque Michel et précédée de la Vie de Shakespeare par Woodsworth. Paris, H. Delloye (Panthéon littéraire), 1839, 3 vol.

Œuvres dramatiques de Shakespeare, traduction entièrement nouvelle par Benjamin Laroche, précédée d'une Introduction sur le génie de Shakespeare par Alexandre Dumas. Paris, Marchant, éditeur du *Magasin Théâtral*, 1839-1840, 2 vol.

Id., nouvelle édition. Paris, Librairie de Ch. Gosselin, 1842-1843, 7 vol.

Beautés morales de Shakespeare, traduction en vers français avec le texte en regard par Edouard Roger, professeur de langue et de littérature anglaises au Collège royal de Saint-Louis. Paris, Paulin, 1842. (*Hamlet*, *Macbeth*, *Le Roi Lear*, *Coriolan*, *Jules César*, *Roméo et Juliette*, *Othello*, *Le Roi Jean*, *Henry VI*, 1re et 2e parties, *Richard III*, *Henry VIII*.)

Œuvres complètes de W. Shakespeare, François-Victor Hugo traducteur. Paris, Pagnerre, 1859-1865, 15 vol.

Id., nouvelle édition, Alphonse Lemerre, 1875, 16 vol.

Œuvres complètes de W. Shakespeare, François-Victor Hugo traducteur : *Les Apocryphes* (*Titus Andronicus*, *Une Tragédie dans l'Yorkshire*, *Les deux nobles Parents*, *Périclès*, *Edouard III*, *Arden de Feversham*, *La Tragédie de Locrine*, *le fils aîné du Roi Brutus*, *La Vie et la Mort de Thomas Lord Cromwell*, *Le Prodigue de*

Londres, La Puritaine ou la Veuve de Watling-Street). Paris, Pagnerre, 1866, 3 vol.

Œuvres complètes de Shakspeare, traduction de M. Guizot, nouvelle édition entièrement revue avec une étude sur Shakspeare, des notices sur chaque pièce et des notes. Paris, Didier, 1860-1862, 8 vol.

Œuvres complètes de Shakespeare, traduites par Emile Montégut et richement illustrées de gravures sur bois. Paris, Librairie de L. Hachette, 1867-1870, 3 vol.

Chefs-d'œuvre de Shakespeare, traduction en vers par M. Alcide Cayrou, avec une Introduction de M. Mézières, de l'Académie Française, ouvrage orné d'un portrait de Shakespeare gravé à l'eau-forte par Rajon. Paris, E. Plon et Cie, 1876, 2 vol.

(*Hamlet, Macbeth, Othello, Roméo et Juliette.*)

Œuvres choisies de Shakespeare, traduites par M. Letourneur et augmentées d'une préface par M. Dupontacq, professeur (*Jules César, Hamlet* et *Macbeth*). Paris, Berche et Tralin, 1881.

Shakespeare, traduit par UN MARIN. Toulon, A. Isnard, 1886-1893, 3 vol.

T. I : *Roméo et Juliette, Le Marchand de Venise, La Tempête.*

T. II : *Hamlet, Othello.*

T. III : *Macbeth, Le Roi Lear.*

Œuvres de William Shakespeare, traduction nouvelle avec biographie, notes et glossaire par Jules Lermina, précédée d'une lettre de Victorien Sardou, de l'Académie Française, illustrations de A. Robida, tome I, seul paru (*Hamlet, Roméo et Juliette, Macbeth, Le Songe d'une Nuit d'Été, Othello, Les Joyeuses Commères de Windsor*). Paris, Le Boulanger, 1898.

Œuvres de Shakespeare, illustrées d'un portrait de Shakespeare et de 9 gravures hors texte de Westal, Hamilton, Smirke, etc., d'après l'édition anglaise (London, 1791-1802), traduction de Letourneur, revue par Ch. Vogel, éditée spécialement pour les Magasins du *Bon Marché*, par A Deslinières, 1899, 2 vol.

Association Philotechnique. Répertoire des Lectures populaires : *Shakespeare* :

Premier volume : *Macbeth, Le Roi Lear*, scènes choisies, traduites et présentées par Maurice Bouchor, en vente au siège de l'Association Philotechnique et à la Librairie Hachette. Paris, 1901.

Deuxième volume : *La Tempête, Cymbeline* (scènes traduites et présentées par Maurice Bouchor) et *Le Songe d'une Nuit d'Été* (scènes traduites par Emile Legouis), même éd., 1902.

Lectures littéraires : Pages choisies des grands écrivains. *Shakespeare*, traduction nouvelle et introduction par Emile Legouis (pages

choisies extraites des *Sonnets* et de dix-huit pièces de Shakespeare). Paris, Armand Colin, 1907.

Œuvres dramatiques de William Shakespeare, traduction entièrement conforme au texte anglais par Georges Duval. Paris, Flammarion, 1908, 8 vol.

Œuvres de Shakespeare, nouvelle traduction conforme au texte anglais par J.-H. Rosny, de l'Académie Goncourt (*Hamlet, Lady Macbeth, Beaucoup de bruit pour rien*). Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie, Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie, 1909.

Œuvres choisies de Shakespeare, traduction et notices par Georges Roth, Agrégé de l'Université. Paris, Bibliothèque Larousse, 1913,

T. I : *Roméo et Juliette, Le Songe d'une Nuit d'Été, Le Marchand de Venise.*

T. II : *Le Roi Jean, Le Roi Henri IV, La Mégère domptée, Comme il vous plaira.*

T. IIII : *Beaucoup de bruit pour rien, Le Soir des Rois* (extraits), *Jules César, Hamlet.*

THÉATRE SHAKESPEARE

FONDÉ PAR CAMILLE DE SAINTE-CROIX (1909-1911)

1er spectacle (22 décembre 1909) : *Conte d'Hiver.*
2e spectacle (5 janvier 1910) : *Troïlus et Cressida.*
3e spectacle (19 janvier 1910) : *Le Songe d'une Nuit d'été.*
4e spectacle (9 février 1910) : *Cymbeline.*
5e spectacle (9 mars 1910) : *Comme il vous plaira.*
6e spectacle (6 avril 1910) : *Les Joyeuses Commères de Windsor.*
7e spectacle (3 mai 1910) : *La Tempête.*
8e spectacle (16 janvier 1911) : *L'Ecole des pies-grièches* (*La Mégère apprivoisée*).
9e spectacle (1er mars 1911) : *Peines d'Amour perdues.*
10e spectacle (3 mai 1911) : *Le Marchand de Venise.*

Toutes ces pièces, traduites par Camille de Sainte Croix furent représentées, savoir : les neuf premières salle Femina et la dixième au Trocadéro.

M. Rondel possède les manuscrits originaux des *Joyeuses Commères de Windsor*, de *L'Ecole des pies-grièches*, et du *Songe d'une Nuit d'Eté* ainsi que celui d'une autre pièce également traduite par Camille de Sainte Croix et non représentée : *Antoine et Cléopâtre.*

Collection Shakespeare, publiée sous la direction de M. A. Koszul.

professeur à l'Université de Strasbourg. Textes anglais et français en regard :

Macbeth (traduction de M. Jules Derocquigny),
Les Sonnets (traduction de M. Charles-Marie Garnier).
Comme il vous plaira (traduction de M. Lucien Wolff).
Le Soir des Rois (traduction de M. Félix Sauvage).
Le Marchand de Venise (traduction de Mme Lebrun-Sudry).
Roméo et Juliette (traduction de M. A. Koszul).
Troïlus et Cressida (traduction de M. René Lalou).
Hamlet (traduction de M. Jules Derocquigny).
Antoine et Cléopâtre (traduction de M. Georges Lambin).
La Tempête (traduction de M. Joseph Aynard).

Paris, J. M. Dent et fils et Société des Belles-Lettres, 1923-1927, 10 vol. (voir, pour chacun de ces ouvrages, à la rubrique : *Pièces diverses*).

II. — Analyses et fragments.

Quelques pensées de Shakespeare (*Essais d'un jeune Barde*, par Charles Nodier). Paris, chez Mme Cavanagh et à Besançon, chez M. Deis, an XII (1804).

Essais littéraires sur Shakespeare, ou Analyse raisonnée scène par scène de toutes les pièces de cet auteur, par M. Paul Duport. A Paris, chez Constant Le Tellier fils, 1828.

Précis des Pièces dramatiques de W. Shakespeare avec observations et notices par N. P. Chaulin, traducteur de Jane Shore, de chefs-d'œuvre du Théâtre anglais..., etc. Paris, typographie de J. Pinard, 1829.

« Analyse des pièces de Shakespeare, comme on lit dans un feuilleton l'analyse d'une pièce nouvelle, après les représentations des comédiens anglais qui ont réveillé ou fait naître le goût de la littérature britannique. »

Penserosa, Poésies nouvelles par Mme Louise Colet. Paris, H.-L. Delloye, 1840. (Plusieurs fragments traduits ou imités de Shakespeare).

Le Mémorial de W. Shakspère (*sic*), Contes shakespériens par Charles Lamb, traduits de l'anglais par M. Alphonse Borghers, avec une Introduction par M. Philarète Chasles, précédée d'une Vie de Shakspère et de Lamb par M. Amédée Pichot (frontispice et 21 figures). Paris, Baudry, 1842.

Id., *Types et scénarios des Comédies de Shakespeare* (*Tales from Shakespeare* by Ch. Lamb), par Raoul Jeudy, professeur agrégé de

l'Université, avec illustrations. Paris, Librairie Générale de Vulgarisation, s. d.

Id., Charles Lamb : *Les Contes de Shakespeare* (*Le Songe d'une Nuit d'été, Le Marchand de Venise, Hamlet, Macbeth, Le Roi Lear, La Mégère apprivoisée, Roméo et Juliette, Othello*), illustrations de Henry Morin, traduction et préface de Téodor de Wyzewa. Paris, Librairie Renouard, Henri Laurens, 1913.

Etudes sur Shakespeare, par Ernest Prarond. Paris, Michel Lévy frères, 1853 : *Les Français en Angleterre* (*King John*), *Les Joyeuses Bourgeoises* (*Merry Wives*).

Shakespeare, Poème dialogué entre Brutus et Porcia, Roméo et Juliette, Lear, Kent et le fou, Titania et les fées (*Poésies complètes* de Mme Amable Tastu, nouvelle édition. Paris, Didier et Cie, 1858).

L'Année Shakespearienne. Pensées tirées des œuvres complètes de Shakespeare (plusieurs pensées pour chaque jour de l'année) par la Duchesse I. de La Roche Guyon. Paris, Librairie Fischbacher, s. d.

Répertoire de Shakespeare, Lectures et Commentaires par Jane Brown, avec une Préface de M. Ferdinand Brunetière (*Richard III, Le Marchand de Venise, Cymbeline, Jules César, Le Roi Lear*). Paris, Emile Perrin, 1885.

Id., *Répertoire de Shakespeare*, Lectures et Commentaires par Mlle Blaze de Bury, avec une Préface de M. Ferdinand Brunetière, ouvrage adopté par le Ministère de l'Instruction publique pour les bibliothèques pédagogiques et les bibliothèques populaires. Paris, Perrin et Cie, 1888.

Poésies, par le Dr A. Lamiral, à Chaumont (Haute-Marne), 1887 : Fragments traduits de Shakespeare (*Macbeth, Hamlet, Othello, Jules César*).

Profils shakspeariens (Cléopâtre, Lady Macbeth, Juliette, Béatrix), conférences par Mlle Blaze de Bury. Paris, Perrin et Cie, 1891.

Shakespeare raconté à la Jeunesse, par Charles Simond, Lauréat de l'Académie Française, orné de 26 compositions. Librairie d'Education de la Jeunesse, 7, rue des Canettes, Paris, s. d.

Anthologie du théâtre de Shakespeare (traduction française), avec arguments, analyses, notes par R. Lebelle. Collection « Pallas », Paris, Delagrave, s. d.

III. — Pièces diverses.

1° Antoine et Cléopatre

Marc-Antoine, drame en quatre actes en vers (*Poèmes symphoniques*, par Paul Jego). Paris, Imprimerie nouvelle, 1888.

Antoine et Cléopâtre, drame de Shakespeare, traduit en vers français par Léon Morel. Paris, Hachette et Cie, 1904.

Antoine et Cléopâtre, drame en trois actes, en vers, d'après Shakespeare, par Elzéar Rougier, représenté au Théâtre antique d'Orange, le 8 août 1909. Marseille, Paul Ruat, 1910.

Antoine et Cléopâtre, pièce en trois parties de William Shakespeare, traduite en vingt-cinq tableaux par M. Lucien Népoty, musique de scène de M. Henri Rabaud, représentée pour la première fois au Théâtre Antoine, le 27 février 1918, non imprimée.

(Deuxième spectacle de la « Société Shakespeare ».)

Antoine et Cléopâtre, traduction d'André Gide, *Nouvelle Revue française*, 1er juillet 1920.

Id., avec hors-textes, en-têtes et culs-de-lampe de Drésa, aux publications Lucien Vogel, 1921.

Cléopâtre, drame en cinq actes en vers par A. Ferdinand Hérold, représenté pour la première fois à la Comédie-Française le 22 mai 1921. Paris, *Mercure de France*, 1921.

Antoine et Cléopâtre, traduction de Georges Lambin. (Collection Shakespeare). Paris, Société des Belles-Lettres, 1926.

Antoine et Cléopâtre, adaptation d'après Shakespeare en quatre actes et onze tableaux par J. Georges Duval, manuscrit non imprimé.

2° Arden de Feversham

Arden de Feversham (d'après le texte imprimé à Londres en 1592 et attribué à Shakespeare), traduit par Thalès Bernard, *Revue des Races latines*, 26 septembre 1864.

3° Beaucoup de bruit pour rien

Béatrice et Bénédict, opéra-comique en deux actes imité de Shakespeare. Paroles et musique de Hector Berlioz, représenté pour la première fois au Théâtre de Bade, le 9 août 1862. Paris, C. Joubert, 1906.

Beaucoup de bruit pour rien, pièce en deux actes et en vers (*Much ado about nothing* de Shakespeare), par G. Bruneau. Paris, Imprimerie centrale des Chemins de fer, A. Chaix et Cie, 1880.

Beaucoup de bruit pour rien, comédie en cinq actes et huit tableaux, en vers, d'après Shakespeare, par Louis Legendre, musique de M. Benjamin Godard, représentée pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 7 décembre 1887. Paris, Alphonse Lemerre, 1888.

Roger de Naples, drame en cinq actes, en vers, par Émile Blémont. Paris, Alphonse Lemerre, 1888.

Beaucoup de bruit pour rien, opéra en quatre actes et cinq tableaux, d'après Shakespeare, poème de Edouard Blau, musique de Paul Puget, représenté pour la première fois au Théâtre de l'Opéra-Comique, le 17 mars 1899. Paris, Au Ménestrel, Heugel et Cie, 1899.

4° La Comédie des erreurs

Les Jumeaux de Syracuse (*The Comedy of errors*) par William Shakespeare, adaptation de X..., manuscrit non imprimé.

5° Comme il vous plaira

Comme il vous plaira, comédie en trois actes et en prose tirée de Shakespeare et arrangée par George Sand, représentée pour la première fois à la Comédie-Française, le 12 avril 1856. Paris, Librairie Nouvelle, 1856.

Comme il vous plaira, traduction de Lucien Wolff (« Collection Shakespeare »). Paris, M. Dent et fils, 1923.

6° Le Conte d'Hiver

Le Conte d'Hiver, comédie en cinq actes de Shakespeare, traduction de Suzanne Bing et Jacques Copeau, représentée pour la première fois au Théâtre du Vieux Colombier, le 10 février 1920. Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1924.

7° Coriolan

Coriolan, drame en cinq actes de Shakespeare, traduit en vers français par Evariste Carrance, officier de l'Instructiou Publique. Agen, Librairie du Comité Poétique et de la Revue française, 1885.

Coriolan, tragédie, traduction pour la scène de Roger Sémichon. Paris, Librairie Théâtrale E. Jorel, 1910.

Coriolan, drame en vingt-neuf scènes traduit de William Shakespeare par Paul Sonnies, représenté pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 21 avril 1910. Paris, Ollendorff, 1910.

8° Cymbeline

Imogène et Lénox, drame en cinq actes et en prose (*Pièces de théâtre* par M. Martine. Genève, Librairie d'Abr. Cherbuliez, 1836).

Cymbeline, drame en quatre actes en vers (*Poèmes symphoniques* par Paul Jego, Imprimerie Nouvelle, 1888).

Cymbeline, drame à grand spectacle en cinq actes en vers, d'après Shakespeare, par Henri Fauvel, Préface d'Amédée Coignet et Georges Ackain. Paris, Librairie Paul Rosier, 1911.

9° Les deux Gentilshommes de Vérone

Les deux Gentilshommes de Vérone, comédie en cinq actes, en vers, d'après Shakespeare, par Maurice Olivaint, représentée pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 28 novembre 1901. Paris, Alphonse Lemerre, 1902.

10° Falstaff

(*Les Joyeuses Commères de Windsor, Henry IV, Henry V.*)

Les Fausses Infidélités, comédie en un acte et en vers (inspirée des *Joyeuses Commères de Windsor*), par M. Barthe, de l'Académie de Marseille, représentée par les Comédiens Français ordinaires du Roi, le 25 janvier 1768. A Paris, chez Laurent Prault, 1768.

L'Amant Loup-Garou ou M. Rodomont, pièce comique en quatre actes et en prose, imitée de l'anglais (des *Joyeuses Commères de Windsor*), représentée sur plusieurs théâtres par M. Collot d'Herbois. A Paris, chez Didot l'Aîné, 1778.

Falstaff, tiré de *Henri IV* par Paul Meurice, en collaboration avec Auguste Vacquerie, représenté au Théâtre de l'Odéon, le 20 octobre 1842 (Paul Meurice : *Théâtre, Etudes et Copies*. Paris, Pagnerre, 1864.

Falstaff, scène de la Taverne, d'après Shakespeare, par Auguste Vacquerie et Paul Meurice, jouée à la Comédie-Française pour la représentation de retraite de M. Got, le 20 avril 1895. Paris, Librairie du Victor Hugo illustré.

Les Joyeuses Commères de Windsor, opéra-comique fantastique mêlé de danses en trois actes et sept tableaux, d'après Shakespeare. Paroles françaises de M. Louis Danglas, musique de O. Nicolaï, conforme à la représentation. Paris, Arthur Bertrand ,1859.

Les Joyeuses Commères de Windsor, opéra-comique en trois actes, par Jules Barbier, musique de O. Nicolay, représenté pour la première fois au Théâtre Lyrique, le 25 mai 1860. Paris, Michel Lévy frères, 1862.

Les Joyeuses Commères de Windsor, adaptation française de Gustave Bertrand, représentée aux matinées dramatiques de Mme Marie

Dumas, au Théâtre de l'Opéra National Lyrique (ancienne Gaîté), le 11 novembre 1877

Falstaff, comédie lyrique en trois actes de Arrigo Boïto, musique de Giuseppe Verdi, représentée pour la première fois au Théâtre National de l'Opéra-Comique, le 18 avril 1894. Version française de MM. Paul Solanges et Arrigo Boïto, G. Ricordi et Cie. Paris, Milan, Rome, Naples, Palerme, Londres, s. d.

Falstaff, comédie en cinq actes d'après *Merry Wives of Windsor* et *King Henri IV*, par Ernest Prarond. Paris, Alphonse Lemerre, 1895.

Falstaff, pièce en vers en cinq actes et sept tableaux, imitée de Shakespeare, par Jacques Richepin, représentée pour la première fois au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 28 janvier 1904. Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1904.

Les Joyeuses Commères de Windsor, comédie en quatre actes d'après la farce de William Shakespeare, par Fernand Pignatel, décembre 1907, manuscrit non imprimé.

Les Joyeuses Commères de Windsor, comédie en quatre actes et cinq tableaux, en vers, par Raymond Genty, d'après Shakespeare, représentée pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 6 avril 1922, non imprimée.

William Shakespeare : *Falstaff, sa vie, sa mort*, pages traduites par M. Constantin Weyer, ornées d'un dessin de John Garside. Paris, M. Dent et fils, 1924.

(Extraits des *Joyeuses Commères de Windsor*, de *Henry IV* et de *Henry V*.)

11° Hamlet

Hamlet, tragédie imitée de l'anglois par M. Ducis, représentée pour la première fois par les Comédiens français ordinaires du Roi, le 30 septembre 1769. A Paris, chez Gogué, 1770.

Nouvelle édition avec des changements considérables, un cinquième acte nouveau et conforme au manuscrit de la Comédie Française, chez les Libraires associés, 1809.

Nouvelle édition augmentée de variantes, chez A. Nepveu, 1818.

Hamlet, pantomime tragique en trois actes mêlés de danses (par Henri Bonnachon), représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 28 février 1816. Paris, chez Barba, 1816.

Une scène d'*Hamlet*, de Shakespeare, traduite en vers par Jules Lainé. Paris, chez Barba et G. W. Reynolds à la Librairie des Etrangers, 1836.

Acte III, scène II (scène des Comédiens).

Hamlet et le Spectre, études sur Shakespeare. Acte Ier, scène XI (*Poésies de Collège*, par E. A. Segrétain. Paris, F. Didot frères, 1840).

Hamlet, tragédie en cinq actes par William Shakespeare, traduction de M. A. Berbrugger, revue par M. Robertson, conforme aux représentations données à Paris. Paris, de l'Imprimerie d'Ad. Blondeau 1845.

Hamlet, Prince de Danemark, drame en vers, en cinq actes et huit parties, par MM. Alexandre Dumas et Paul Meurice, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Historique, le 15 décembre 1847. Paris, Michel Lévy frères, 1847.

Nouvelle édition (après la reprise à la Comédie-Française, le 28 septembre 1886). Paris, Calmann-Lévy, 1886.

Hamlet, tragédie en cinq actes de W. Shakespeare, traduite en vers français par le Chevalier de Chatelain, membre du « National Shakespeare Committee ». Londres, Rolandi, 1864.

Hamlet, Prince de Danemark, drame en six actes et dix tableaux de W. Shakespeare, traduction italienne de C. Rusconi avec le français en regard. Paris, Michel Lévy frères, 1866.

(Répertoire dramatique de M. Ernesto Rossi.)

Hamlet, opéra en cinq actes par Michel Carré et Jules Barbier, musique de Ambroise Thomas, représenté pour la première fois au Théâtre Impérial de l'Opéra, le 9 février 1868. Paris, Michel Lévy frères, Mme Veuve Jonas, 1868.

Hamlet, traduit de Shakespeare par Pierre de Garal, en cinq actes et neuf tableaux, musique d'Aristide Hignard. Paris, Lemerre, 1868.

Hamlet, drame en cinq actes tiré de Shakespeare, traduit en vers rimés, vers blancs et prose conformément à l'original et adapté à la scène française par Ernest Guillemot. Paris, de Gorce-Cadot, 1869.

Hamlet, Prince de Danemark, tragédie en cinq actes par W. Shakespeare, traduite en prose et en vers, avec une préface et un commentaire critique et explicatif, par Théodore Reinach, texte revisé en regard. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1880.

Le Spectre d'Hamlet, par Shakespeare (Chefs-d'œuvre de littérature étrangère revus par Gondry du Jardinet). Paris, L'Ami des Campagnes, 1884.

Hamlet, drame en cinq actes de Shakespeare, traduit en vers français par Louis Ménard, Librairie Académique Didier, Perrin et Cie, 1886.

Hamlet, drame en vers, en cinq actes et onze tableaux, d'après William Shakespeare, par MM. Lucien Cressonnois et Charles

Samson, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 27 février 1886. Paris, Ollendorff, 1886.

Oreste et Hamlet, par E. Dugit, Doyen de la Faculté des Lettres de Grenoble, Grenoble. Imprimerie F. Allier, 1889.

William Shakespeare : *La Tragique Histoire d'Hamlet, Prince de Danemark*, traduite par Eugène Morand et Marcel Schwob, représentée pour la première fois au Théâtre Sarah-Bernhardt, en mai 1899 (avec des coupures). Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1900.

Première représentation de la pièce *in-extenso*, le 17 mai 1927, par M. Pitoeff au Théâtre des Arts.

Le Petit Hamlet, parodie-opérette en un acte, par Gaston Abrekorn et Emile Herbel, représentée pour la première fois sur la scène du Divan Japonais de Paris, le 3 novembre 1899. Paris, Georges Ondet, 1900.

« Cette histoire comique d'un Prince de marque n'est pas de Shakespeare, elle est en prose un peu piquée des vers. »

W. Shakespeare : *Hamlet, Prince de Danemark*, tragédie en cinq actes traduite du texte espéranto du Dr Zamenhoff en français par Joseph Delfour (premier acte). Amiens, Librairie Poiré-Choqué, 1903.

Le Mariage d'Hamlet (suite d'*Hamlet*), pièce en trois actes et un prologue par Jean Sarment, créée à Mayence le 8 mai 1922 et représentée pour la première fois à Paris, au Théâtre National de l'Odéon, le 10 novembre 1922. Paris, Librairie de France, 1923.

William Shakespeare : *La Tragique Histoire de Hamlet, Prince de Danemark*, traduite par Guy de Pourtalès et ornée de bois gravés par Raphaël Drouart. Paris, Société littéraire de France, 1923.

La Tragédie de Hamlet, Prince de Danemark, traduction de Jules Derocquigny (« Collection Shakespeare »). Paris, M. Dent et fils, 1924.

12° Henri VIII

Henri VIII, drame historique en cinq actes et neuf tableaux, imité de Shakespeare, par Jules de Marthold, manuscrit non imprimé.

13° Jules César

La Mort de César, tragédie de M. de Voltaire, représentée pour la première fois au Collège d'Harcourt, le 11 aoust 1735, première édition, à Amsterdam, 1735.

Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée par l'auteur, avec un avertissement et une lettre à ce sujet (vignette gravée). Imprimé

à Londres chez Junis et se vend à Paris chez Jean-Baptiste-Claude Bauche, 1736.

Jules César, tragédie de Shakespeare en trois actes, traduction de Voltaire (*Théâtre de Pierre Corneille avec des Commentaires*, t. II, 1764).

Brutus et Cassius ou la Bataille de Philippes, suite de la Mort de César, tragédie en vers et en deux actes imitée de l'anglais, de Shakespeare, par Sextius Buffardin. A Paris, chez l'auteur, an IV de la République.

Brutus II, tragédie en cinq actes (Œuvres dramatiques du Comte Alfieri traduites de l'italien par C. B. Petitot. Paris, Giguet et Michaud, 1802).

La Mort de César, tragédie en cinq actes par M. J. C. Royou, représentée sur le Théâtre royal de l'Odéon, le 9 mai 1825. Paris, Lenormant père, 1825.

Jules César de Shakespeare (texte anglais). Nouvelle édition accompagnée de notes philologiques et d'aperçus critiques, par MM. Casimir Delavigne, Dupaty, Guizot, Jay, de Jouy, Lemercier, Villemain, etc., donnant l'explication des expressions vieillies et des passages obscurs et précédée d'une notice sur les pièces historiques de Shakespeare, par M. O'Sullivan. Paris, chez L. Hachette, 1841.

Jules César, tragédie de Shakespeare, traduite de l'anglais en vers français, par Auguste Barbier, auteur des *Iambes*. Paris, G.-A. Dentu, 1848.

Nouvelle édition revue et corrigée. Paris, E. Dentu, 1855.

Le Testament de César, drame en cinq actes et en vers suivi d'un épilogue, par Jules Lacroix, représenté pour la première fois à la Comédie-Française, le 10 novembre 1849. Paris, Firmin Didot frères, Tresse, Michel Lévy, 1849.

Shakespeare : *Jules César*, tragédie traduite en vers français avec le texte anglais en bas des pages, précédée d'une étude et suivie de notes, par C. Carlhant. Paris, Firmin Didot frères ; London, Barthès et Lowell, 1856.

Marc-Antoine et Brutus au Forum, scènes traduites du *Jules César* de Shakespeare (Ch. Liadières : *Œuvres dramatiques et Légendes*. Paris, Michel Lévy frères, 1856).

Jules César, tragédie de Shakespeare traduite en vers blancs par M. A. Blanc. Toulon, Typographie L. Laurent, 1879.

Shakespeare : *Jules César*, tragédie. Nouvelle édition avec notice biographique, sommaires, notes historiques et grammaticales. Texte revu sur les travaux les plus récents par E. Haussaire, agrégé de l'Université, professeur au Lycée de Lille. Paris, Paul Dupont, 1882.

Shakespeare : *Jules César*, traduction française par E. Montégut, avec le texte anglais. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1884.

William Shakespeare : *Jules César*, drame en cinq actes, traduction de Benjamin Laroche. Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, Eug. Fasquelle, 1907.

Jules César, de William Shakespeare, traduction intégrale en quatre actes et dix-sept tableaux par Louis de Gramont, représentée pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, direction Antoine, le 4 décembre 1906, musique de scène de M. Gustave Doret. Paris, Librairie Théâtrale, 1907.

Shakespeare : *Jules César*, édité par Henri Gautier, 55, quai des Grands Augustins, Paris (Nouvelle Bibliothèque populaire à 10 centimes).

14° Macbeth

Macbeth, tragédie en cinq actes et en vers, par G. Lefébure, baron de Saint-Ildephont, à Utrecht, chez Barthélémy Wild, 1783.

Macbeth, tragédie par M. Ducis, représentée pour la première fois par les Comédiens ordinaires du Roi, le 12 janvier 1784. A Paris chez P.-F. Gueffier, 1784.

Nouvelle édition : *Macbeth*, tragédie remise au théâtre le 1er juin 1790 par M. Ducis, secrétaire ordinaire de Monsieur, l'un des quarante de l'Académie Française, édition corrigée par l'auteur et conforme à la représentation. A Paris, chez P.-F. Gueffier, 1790.

Nouvelle édition conforme aux représentations données en 1816 et augmentée de variantes. Paris, A Nepveu, 1816.

Macbeth ou les Sorcières de la Forêt, pantomime à grand spectacle par M. Cuvelier. Musique arrangée par M. Othon. Ballets de M. Adam. Décors de MM. Blanchard et Justin. Machines de M. Panelle, représentée pour la première fois à Paris, au Cirque Olympique, le 20 mars 1817. Paris, chez Fages, 1817.

Les Deux Macbeth ou l'Apothéose de Ducis, impromptu mêlé de chants et de danses par M. D... (Dubois), représenté au Théâtre de la Gaîté, le 29 mars 1817. Paris, chez Barba, 1817.

(*Macbeth* tragique et *Macbeth* mime.)

Les Visions de Macbeth ou les Sorcières d'Ecosse, mélodrame en trois actes à grand spectacle imité du Théâtre et du genre anglais par M. Augustin H... (Hapdé). A Paris, chez Delaunay, 1817.

Macbeth, tragédie lyrique en trois actes représentée pour la première fois au Théâtre de l'Académie Royale de Musique, le 29 juin 1827. Poème de M... (Rouget de l'Isle). Musique de M. Chelard. Chorégraphie de M. Gardel. Paris, J.-N. Barba, 1827.

Macbeth (Quatrième acte) traduit de Shakespeare (*Poésies Européennes* par Léon Halevy. Paris, Ladvocat, 1828).

Macbeth, mélodrame en cinq actes avec un prologue, imitation libre de Shakespeare par MM. Victor Ducange et Anicet Bourgeois, musique de M. A. Piccini, ballets de M. Anatole, décorations de M. Lefebvre, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 9 novembre 1829. Paris, Guay, 1829.

Macbeth, tragédie de William Shakespeare traduite littéralement en cinq actes, en vers, par Jules Lacroix, publiée avec une préface par le bibliophile Jacob. Paris, H.-L. Delloye, 1840.

Nouvelle édition, après les représentations à l'Odéon (10 février 1863). Paris, E. Dentu, 1863.

Macbeth, de Shakespeare, en cinq actes et en vers, par M. Emile Deschamps, représenté pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 23 octobre 1848. Paris, Michel Lévy frères, 1848.

Macbeth, tragédie en cinq actes et en vers d'après Shakespeare par Léon Halévy. Paris, Garnier frères, 1853.

Macbeth, tragédie de Shakespeare représentée à Paris le 15 juin 1855, sur le Théâtre Impérial Italien, sommaire scène par scène, s. d.

Scène de somnambulisme dans Macbeth de Shakespeare, jouée à Paris, au Théâtre Royal Italien, le 6 juin 1857. Paris, Michel Lévy frères, 1857.

Lady Macbeth, scène dramatique en un acte et en vers par MM. Jules Le Sire et Borssat, représentée pour la première fois au Théâtre de l'Odéon, le 15 avril 1858. Paris, Amyot, 1859.

Macbeth, opéra en quatre actes imité de Shakespeare, paroles de MM. Nuitter et Beaumont, musique de G. Verdi, représenté pour la première fois à Paris, au Théâtre Lyrique Impérial, le 19 avril 1865. Paris, Michel Lévy frères, 1865.

Macbeth, tragédie de Villiam Shakespeare, traduction par M. Ferrus, membre titulaire fondateur (1er acte) (Société Académique des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Saint-Quentin, 3e série, t. VII, Travaux de 1866 à 1867. Saint-Quentin, 1867.

Shakespeare : *Macbeth*. (Les auteurs anglais expliqués d'après une méthode nouvelle par deux traductions françaises, avec des commentaires et des notes par une Société de professeurs et de savants). Paris, Librairie Hachette, 1876.

Macbeth, tragédie en cinq actes de William Shakespeare, traduction française conforme à la représentation. Florence, Imprimerie Fioretti, 1877.

(Répertoire de M. Ernesto Rossi.)

Macbeth, drame en cinq actes et en vers, traduit de W. Shakespeare, par Georges Clerc, avec préface par Edmond Haraucourt, représenté pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 20 janvier 1892. Paris, Charpentier et Fasquelle, 1892.

William Shakespeare : *Macbeth* (1606), texte critique avec la traduction en regard par Alexandre Beljame, professeur-adjoint à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Maître de conférences à l'Ecole Normale supérieure. Paris, Librairie Hachette, 1897.

William Shakespeare : *Macbeth*, traduction nouvelle par J. Delaunay. Paris, Alphonse Lemerre, 1897.

La Tragédie de Macbeth, de Shakespeare, traduite par Maurice Pottecher (Théâtre du Peuple, Bussang, Vosges, 8e spectacle, 1902). Paris, Ollendorff, 1902.

William Shakespeare : *Macbeth*, traduction nouvelle et littérale avec une préface et des notes, par Célestin Demblon, membre de la Chambre des Représentants, professeur à l'Université Nouvelle de Bruxelles. Bruxelles, Paul Lacomblez, 1904.

William Shakespeare : *Macbeth*, drame en cinq actes en vers, précédé d'un essai sur la Traduction (124 pages), par J. L. Lalot. Paris, Ancienne Librairie Poussielgue, J. de Gigord, 1909.

William Shakespeare : *La Tragédie de Macbeth*, traduction nouvelle avec une introduction et des notes par Maurice Maeterlinck, représentée à l'Abbaye de Saint-Wandrille, le 28 août 1909. Paris, Eug. Fasquelle, 1910.

Macbeth, drame lyrique en sept tableaux (un prologue et trois actes), par Edmond Fleg, d'après Shakespeare, musique d'Ernest Bloch, représenté pour la première fois au Théâtre National de l'Opéra-Comique, le 30 novembre 1910. Paris, G. Astruc et Cie, Enoch et Cie, Librairie Théâtrale, 1910.

Macbeth, de Shakespeare, version française vers et prose, en cinq actes et douze tableaux, par Jean Richepin, de l'Académie Française, représentée à la Comédie-Française, le 30 mai 1914, Paris, Eug. Fasquelle, 1914.

(Créée au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 21 mai 1884.)

Macbeth, traduction de M. Maurice Menos. National Capital Press, Washington, 1916.

Macbeth, traduction de Jules Derocquigny (« Collection Shakespeare »). Paris, M. Dent et fils, 1922.

Macbeth, traduction de Marcel Schwob (*Œuvres complètes* de Marcel Schwob, Paris, Bernouard, 1928).

15° Le Marchand de Venise

Lettre à Madame D... sur la Traduction du quatrième acte du Juif de Venise, *Tragédie de Shakespeare*, signée D (e) L (a) P (lace), suivie de : *Le Juif de Venise*, extrait de l'acte IV, *Mercure de France*, juillet 1764.

« Cette traduction est d'après la pièce revue et corrigée par Georges Grandville, lord Lansdowne. »

Le Marchand de Venise, comédie traduite de l'anglais, de Shakespeare. A Londres et se trouve à Paris, chez Grangé, De Lalain, Valade, 1768.

Shylock, drame en trois actes imité de Shakespeare, par MM. du Lac et Alboise, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 2 avril 1830, Paris, Bezou, 1830.

Le Marchand de Venise, comédie en trois actes et en vers imitée de Shakespeare par M. Lamarche, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre royal de l'Odéon, le 5 juin 1830. A Paris, chez J.-N. Barba, 1830.

Le Marchand de Venise, comédie en trois actes par le Comte Alfred de Vigny (Œuvres complètes, t. VI. Paris, H. Delloye, V. Lecou, 1839).

Le Juif de Venise, drame en cinq actes et sept tableaux par M. Ferdinand Dugué, musique de M. Amédée Artus, représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique, le 13 janvier 1854. Paris, Librairie Théâtrale, Ancienne Maison Marchant, 1854.

William Shakespeare : *Le Marchand de Venise*, traduit par Léon Daffry de La Monnoye. Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1866.

Le Marchand de Venise, pièce en cinq actes de William Shakespeare, traduite en vers français par le Chevalier de Chatelain, auteur de *La Folle du Logis...*, de *Macbeth*, d'*Hamlet*, de *Julius César*, de *La Tempête*, des joyaux de Shakespeare. Londres, Thomas Hailes Lacy, 1870.

Le Marchand de Venise, par Gaston de Raimes, fragments (*La Revue indépendante*, novembre-décembre 1889).

Shylock, comédie en trois actes et sept tableaux, en vers, d'après Shakespeare, par Edmond Haraucourt, musique de Gabriel Fauré, représentée pour la première fois à Paris, au Théâtre National de l'Odéon, le 14 décembre 1889. Paris, G. Charpentier et Cie, 1890.

Le Marchand de Venise, pièce de William Shakespeare, adaptée en six tableaux par M. Lucien Népoty, musique tirée des compositeurs anglais du XVIe siècle, arrangée et intrumentée par M. Henri

Rabaud, représentée pour la première fois au Théâtre Antoine, le 23 avril 1917, non imprimée.

(Premier spectacle de la « Société Shakespeare ».)

Le Marchand de Venise, traduction par Mme Lebrun-Sudry (« Collection Shakespeare »). Paris, J.-M. Dent et fils, 1924.

16° La Mégère apprivoisée

La Mégère apprivoisée, comédie par William Shakspère, arrangée par Augustin Daly, traduction de Fernand Duport (avec le texte anglais en regard), représentée pour la première fois au Théâtre Daly, à New-York, le 18 janvier 1887, et au Gaiety Theatre de Londres, le 29 mai 1888, sera représentée à Paris, au Théâtre du Vaudeville, le 3 septembre 1888. Edition spéciale pour Paris, 1888.

Le Diable à la Maison, opéra-comique eu quatre actes, tiré d'une comédie de Shakespeare (*La Mégère apprivoisée*), version française de G. Th. Antheunis, musique de Hermann Goetz, représenté pour la première fois au Théâtre Royal de la Monnaie, à Bruxelles, en 1889. Bruxelles, Schott frères ; Paris, Schott frères, 1889.

La Mégère apprivoisée, comédie en cinq actes en vers de Shakespeare, traduction en vers par Raoul Jeudy. Paris, Ancienne Maison Quantin; Librairie, Imprimerie réunies May et Motteroz, s. d. (1890).

La Mégère domptée, comédie-bouffe en trois actes et cinq tableaux, avec prologue en deux tableaux et épilogue, adaptation scénique de la comédie de Shakespeare : *The Taming of the Shrew*, par A. Méliot. Paris, Tresse et Stock, 1891.

La Mégère apprivoisée, comédie en quatre actes en prose, d'après Shakespeare (*Taming of the Shrew*), par Paul Delair, représentée sur la scène de la Comédie-Française, le 19 novembre 1891. Paris, Ollendorff, 1894.

La Mégère apprivoisée, comédie lyrique en trois actes et quatre tableaux, d'après Shakespeare, par Emile Deshays, musique de Fréderic Le Rey, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Arts de Rouen, en décembre 1895 (direction d'Albert) et à Paris sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, en septembre 1897 (direction Milliaud). Paris, Paul Dupont, s. d.

Le Théâtre Anglais : *La Mégère apprivoisée*, comédie en cinq actes de W. Shakespeare, adaptation par le Commandant A. Richard, avocat, chevalier de la Légion d'Honneur (avec gravure représentant une des places du vieux Padoue). Tours, Deslis frères, 1911.

La Mégère apprivoisée, comédie de Shakespeare en trois actes et vingt-cinq tableaux, adaptation par M. G. de la Fouchardière,

musique de scène du XVIIe siècle recueillie et adaptée par M. Maurice Jacquet, représentée au Théâtre Antoine, le 23 avril 1919, non imprimée.

(Troisième spectacle de la « Société Shakespeare ». Une première représentation en avait été donnée chez Mme la Comtesse de Béarn, le 1er mars 1919.)

La Mégère apprivoisée, comédie lyrique en quatre actes d'après l'adaptation de Paul Delair, paroles de MM. Henri Cain et Edouard Adenis, décors de M. Paquereau, musique de M. Charles Silver, représentée pour la première fois au Théâtre National de l'Opéra, le 30 janvier 1922, non imprimée.

17° Mesure pour Mesure

Sœur Isabelle, drame en cinq actes, en vers, tiré de Shakespeare (*Mesure pour Mesure*), par Frédéric Deschamps. Rouen, A. Le Brument, 1873.

William Shakespeare : *Mesure pour Mesure*, traduction et préface de Guy de Pourtalès, ornements gravés sur bois par Jean-Louis Gampart. Paris, Société Littéraire de France, 1921.

18° Othello

Le More de Venise, tragédie angloise du théâtre de Shakespear, précédée d'un discours préliminaire, par M. Douin, capitaine d'infanterie. Prix 1 livre 16 sols. A Paris, de l'Imprimerie de Louis Cellot, 1773.

Othello, drame en cinq actes et en vers, imité de Shakespeare, par M. Butini, ancien Procureur général de Genève, s. l. n d. (1785).

Othello ou le More de Venise, pièce en cinq actes de Shakespeare. Collection Soleinne, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 9263.

Othello ou le More de Venise, tragédie par le citoyen Ducis, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la République, le 26 novembre 1792. Prix 20 sols. A Paris, chez Maradan, l'an second de la République.

Arlequin Cruello, parodie d'*Othello*, en deux actes et en prose, mêlée de vaudevilles, par les auteurs d'*Arlequin Afficheur*, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville, le 13 décembre 1792. Paris, s. d.

Le Maurico de Venise, parodie d'*Othello*, par C.-B. Seurin. Paris, 1793.

Le More de Venise ou Othello, pantomime entremêlée de dialogues, en trois actes, imitée de la tragédie anglaise, par M. Cuvelier,

musique par M. Darondeau, divertissements par M. Chap, décors par MM. Justin Leys et Demay, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Cirque Olympique de MM. Franconi, le 29 octobre 1818. Paris, chez Fages, 1818.

Othello ou le More de Venise, tragédie lyrique en trois actes. Paris, au Théâtre Royal italien, et chez Roullet, 1821.

Othello ou le More de Venise, opéra en trois actes, d'après les drames anglais, français et italien, paroles de Castil-Blaze, musique de Rossini, représenté pour la première fois à Lyon par les Comédiens du Grand Théâtre sous la direction de M. A. Singier, le 1er décembre 1823. Paris, chez Castil-Blaze, 1823.

Othello, tragédie en cinq actes de W. Shakespeare, conforme aux représentations données à Paris, chez Mme Vergne, 1827.

Le More de Venise, *Othello*, tragédie traduite de Shakespeare en vers français par le Comte Alfred de Vigny et représentée à la Comédie-Française, le 24 octobre 1829. Paris, Levavasseur et Urbain Canel, 1830.

Othello, tragédie en cinq actes de W. Shakespeare, traduite par MM. Alphonse Royer et Gustave Vaez. Paris, C. Tresse, 1844.

Othello, *le More de Venise*, tragédie en cinq actes de W. Shakespeare, traduite en vers français par le Chevalier de Chatelain. Londres, Thomas Hailes Lacy, 1871.

Othello, traduction française. Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1875.

William Shakespeare : *Othello*, *le More de Venise*, drame en cinq actes et huit tableaux, traduction en vers de Louis de Gramont, représenté pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 15 avril 1882. Paris, Calmann-Lévy, 1882.

Othello ou le More de Venise, par Jean Aicard, drame en cinq actes et en vers. Paris, Charpentier, 1882.

Nouvelle édition (après la création de la pièce à la Comédie-Française, le 27 février 1899), avec une composition de M. Benjamin Constant. Paris, Flammarion, s. d. (1899).

Shakespeare : *Othello*, traduction française par E. Montégut, avec le texte anglais. Paris, Hachette, 1882.

Othello, le More de Venise, par William Shakespeare, acte cinquième, traduit en vers français par Eugène Rimmel, de Londres, membre honoraire de la Société nationale des professeurs de français en Angleterre. Londres, 1886.

Othello ou le More de Venise. Paris, Librairie de publications à 5 centimes, 1886.

Othello, drame lyrique en quatre actes de M. A. Boïto, musique de M. G. Verdi, version française de MM. A. Boïto et du Locle,

représenté pour la première fois à Paris, au Théâtre National de l'Opéra, le 12 octobre 1894. Paris, Ricordi, 1894.

William Shakespeare : *Othello, le More de Venise* (1604), texte critique avec la traduction en regard, par Alexandre Beljame, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Paris, Hachette, 1902.

Othello ou le More de Venise, de W. Shakespeare, drame en cinq actes, traduction en vers par Edouard Mariette. Paris, Henri Jouve, 1910.

Le Mort de Venise, poème dialogué en prose, par Lord Hérode. Paris, Messein, 1911.

Othello ou le More de Venise, drame en cinq actes de Shakespeare, adaptation de Paul Demasy, représenté au Théâtre Antique de la Cité de Carcassonne, le 13 juillet 1926, non imprimé.

19° Peines d'Amour perdues

Peines d'Amour, opéra en quatre actes, par Michel Carré et Jules Barbier, musique de Mozart (*Cosi fan Tutte*), représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Lyrique, le 3 mars 1863. Paris, Michel Lévy frères, 1863.

Peines d'Amour perdues, comédie plaisamment conçue et adaptée de William Shakespeare (1594) par Hugues Delorme et Georges Duval, manuscrit non imprimé.

20° Richard III

Richard III, tragédie en cinq actes par M. de Rozoi, citoyen de Toulouse, représentée pour la première fois par les Comédiens français ordinaires du Roi, le 6 juillet 1781 et remise au Théâtre en 1782. A Paris, chez Brunet, 1782.

Epicharis et Néron ou Conspiration pour la Liberté, tragédie en cinq actes et en vers par Legouvé, citoyen Français, représentée pour la première fois au Théâtre de la République, le 15 pluviôse, l'an second de la République Française une et indivisible. A Paris, chez Maradan, l'an deuxième.

(Pièce inspirée du *Richard III* de Shakespeare.)

Richard III et Jeanne Shore, drame historique en cinq actes et en vers, imité de Shakespeare et de Rowe, par Népomucène L. Lemercier, membre de l'Institut Royal de France (Académie Française), représenté sur le Théâtre Français, le 1er avril 1824. Paris, Imprimerie de Firmin Didot, 1824.

Richard III, drame en cinq actes en prose par Victor Séjour, repré-

Universitas BIBLIOTHECA

senté sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, pour la première fois, le 28 septembre 1852. Paris, D. Giraud et J. Dagneau, 1852.

Shakespeare : *Le Roi Richard III*, traduction française avec un argument dramatique, des notes et le texte anglais en regard, par H. Bellet. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1882.

Richard III, opéra en quatre actes et six tableaux, poème de Emile Blavet, musique de Gaston Salvayre, représenté pour la première fois sur le Théâtre Italien de Saint-Pétersbourg (Théâtre Marie), le 9 décembre 1883, mise en scène de MM. Albert Vizentini. Paris, Calmann-Lévy, 1884.

Shakespeare : *Richard III* (Nouvelle Bibliothèque Populaire), notice par Charles Simond, analyse de quelques scènes et traductions de toutes les autres. Paris, Henri Gautier, s. d.

Richard III, analyse et commentaire du drame de Shakespeare par Jane Brown. Paris, Librairie Charles Delagrave, 1884.

Richard III, cinq actes en vers par Armand Silvestre et Georges Bois, manuscrit non imprimé.

21° Le Roi Jean

Jean sans Terre ou la Mort d'Arthur, tragédie en trois actes et en vers par M. Ducis, l'un des quarante de l'Académie Française, représentée pour la première fois sur le Théâtre Français de la rue de Richelieu, le 28 juin 1791. A Paris, chez Gueffier, 1792.

Le Roi Jean, drame en cinq actes imité de Shakespeare (*Le Théâtre sous le chêne*, par Ernest Prarond. Paris, Alphonse Lemerre, 1883).

22° Le Roi Lear

Le Roi Lear, tragédie en cinq actes par M. Ducis, de l'Académie Française, secrétaire ordinaire de Monsieur, représentée à Versailles devant Leurs Majestés, le 16 janvier 1783 ; et à Paris, le 20 du même mois, par les Comédiens Français. A Paris, chez P. Fr. Gueffier, 1783.

Le Roi Lu, parodie du Roi Lir ou Lear, en un acte en vers, représentée à Paris, par Parisau et Desprez. A Paris, chez Brunet, 1783.

Le Vieillard et ses trois filles, pièce en trois actes, en prose, par M. Mercier. A Paris, Cercle Social, imprimé par Restif neveu, 1792, l'an quatrième de la Liberté.

Le Roi Lear, traduction de Shakespeare, fragments (*Dernières Paroles*, poésies sans nom d'auteur. Paris, Ed. Guérin et Cie, Ebrard, libraire, 1835).

Id., *Poésies* d'Antoni Deschamps : Traduction de Dante Alighieri. *Les dernières Paroles*. Traduction de Shakespeare : *Le Roi Lear*, fragments. Bruxelles, E. Laurent, 1837.

Le Roi Lear, en cinq actes (*Théâtre des Marionnettes*, ouvrage pour la Jeunesse. Paris, Didier, 1837).

Le Roi Lear, drame en quatre actes et en vers, par MM. Frédéric Duhomme et Elie Sauvage, représenté au Théâtre Royal de l'Odéon, le 10 novembre 1844. Paris, Paul Masgana, 1844.

Le Roi Lear, drame en cinq actes et douze tableaux, traduit de Shakespeare par MM. Devicque et Crisafulli, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Impérial du Cirque, le 10 septembre 1857. Paris, à la Librairie Théâtrale, 1857.

Le Roi Lear, drame en cinq actes et en vers imité de Shakespeare par Jules Lacroix, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Impérial de l'Odéon, le 6 avril 1868. Paris, Michel Lévy frères, 1868.

Le Roi Lear, de William Shakespeare, traduction en vers de M. l'abbé P. E. P. Herpin (avec une étude sur *Le Roi Lear*, par François-Victor Hugo). Paris, Imprimerie de Alphonse Leroy fils, 1869.

Le Roi Lear, tragédie en cinq actes de William Shakespeare, traduite en italien par Carlo Rusconi et en français par J. de Filippi, représentée à Paris, salle Ventadour, par la Troupe italienne d'Ernesto Rossi, le 26 octobre 1875. Paris, Michel Lévy frères, 1875.

Le Roi Lear, analyse et commentaire du drame de Shakespeare par Jane Brown. Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1884.

Le Roi Lear, traduit de William Shakespeare par Pierre Loti et Emile Vedel, représenté pour la première fois à Paris, au Théâtre Antoine, le 30 novembre 1904. Paris, Calmann-Lévy, s. d. (1904).

23° Roméo et Juliette

Roméo et Juliette, drame en cinq actes et en vers libres par d'Ozicourt. A Paris, chez Le Jay, 1771.

Roméo et Juliette, tragédie par M. Ducis, représentée pour la première fois par les Comédiens français ordinaires du Roi, le 27 juillet 1772. A Paris, chez P. F. Gueffier, 1772.

Roméo et Paquette, parodie en cinq actes et en vers burlesques de *Roméo et Juliette*, tragédie, par M. R... (adet) représentée pour la première fois au Carnaval de Venise par les enfants de la Folie, en 1772. A Vérone et se trouve à Paris chez la veuve Ravenel, 1773.

Les Epoux malheureux, drame en trois actes et en vers, suivi de

pièces fugitives, par M. de Julien de Vinezac. A Amsterdam et se trouve à Paris, chez Monory, 1780.

Roméo et Julie, tragédie bourgeoise en cinq actes de M. Weiss (*Théâtre Allemand en recueil*, par MM. Junker et Liébault, t. IV. A Paris, chez M. Junker, 1785).

Les Tombeaux de Vérone, drame en cinq actes par M. Mercier. A Paris, chez Poinçot et à Versailles, 1785.

Roméo et Juliette, opéra en trois actes. Parole du C. J. A. Ségur, musique du C. Steibelt, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la rue Feydeau, le 10 septembre, l'an deuxième de la République une et indivisible. A Paris, chez Huet et chez les citoyens Denoré et Charon, l'an second de la République.

Roméo et Juliette, opéra en trois actes. Paroles de M. de Ségur, musique de M. Steibelt, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Opéra-Comique (rue Feydeau), le 10 septembre 1794. A Paris, chez Fages, 1821.

Roméo et Juliette, tragédie lyrique en trois actes précédée d'un prologue, par MM. Moline et Cubières Palmezeaux, musique de Porta, destinée pour le Théâtre de l'Académie Impériale de Musique, dédiée à Son Altesse Impériale Stéphanie Napoléon, actuellement Princesse électorale de Bade. A Paris, chez Allut, 1806.

Roméo et Juliette, drame en musique en trois actes, représenté au Théâtre des Tuileries en présence de Leurs Majestés Impériales et Royales, le 9 mars 1809. (La Musique est del Signor Maestro Niccolo Zingarelli.) Paris, 1809.

Juliette et Roméo, tragédie lyrique en trois actes représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Royal Italien, salle Favart, le 4 septembre 1816 (musique de Zingarelli). Paris, au Théâtre Royal Italien, de l'Imprimerie de Hocquet, 1816.

Roméo et Juliette, tragédie en cinq actes de William Shakespeare, conforme aux représentations données à Paris. Paris, chez Mme Vergne, Place de l'Odéon, n° 1, 1827.

Roméo et Juliette, tragédie en cinq actes en vers, par Frédéric Soulié, représentée pour la première fois le 10 juin 1828, sur le Théâtre Royal de l'Odéon. Paris, chez Ladvocat, 1828.

Les Capulets et les Montaigus, tragédie lyrique. Paroles de Félix Romani, musique de Vincent Bellini, représentée pour la première fois sur le Théâtre Italien de Paris, le 10 janvier 1833. Paris, Imprimerie Lange, Lévy et Cie, 1839.

Livret de *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif harmonique, dédiée à Nicolo Paganini et composée d'après la tragédie de Shakespeare par Hector

Berlioz. Les paroles sont de M. Emile Deschamps. Paris, Imprimerie de Vinchon, 1839.

Les Capulets et les Montaigus (I Capuletti e I Montecchi), grand opéra en quatre actes. Paroles traduites de l'Italien et arrangées pour la scène française par Gustave Oppelt, auteur de la traduction du *Stabat Mater* de Rossini. Musique de Vincent Bellini. Suivi de toutes les notes et indications relatives à la distribution des rôles et à la mise en scène, ainsi que des variantes pour le quatrième acte. Paris, Marchant, 1843 et Magasin Théâtral (Supplément).

Roméo et Juliette (*Macbeth* et *Roméo et Juliette*, tragédies de Shakespeare traduites en vers français avec une préface, des notes et des commentaires : Œuvres de Emile Deschamps, t. I. Paris, au Comptoir des imprimeries réunies, quai Malaquais, n° 15, 1844).

Id. Première édition séparée (Édition pour le Théâtre). Paris, Amyot, 1863.

Roméo et Juliette, drame en cinq actes et en vers, par Jacques Demogeot (*Etudes sur Shakspère*. Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1852).

Roméo et Juliette, drame en cinq actes par Charles Woiney (Panthéon dramatique étranger, traductions nouvelles publiées sous la direction de C. J. Hoguais. Théâtre Anglais, Shakespeare).

Roméo et Juliette, opéra en quatre actes, musique de Bellini, paroles françaises de Charles Nuitter, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Académie Impériale de Musique, le 29 août 1859. Paris, Michel Lévy, 1859.

Roméo et Juliette, tragédie en cinq actes et en vers reçue au Théâtre Français en 1827 (Œuvres dramatiques de Lucien Arnault, t. II. Paris, Librairie de Firmin Didot, 1865).

Juliette et Roméo, folie-vaudeville en un acte par MM. de Montchamp et Achille Delormel, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Folies-Dramatiques, le 18 mars 1865. Paris, Michel Lévy frères, 1865.

Roméo et Juliette, opéra en cinq actes par Jules Barbier et Michel Carré, musique de Charles Gounod, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Lyrique Impérial, le 27 avril 1867. Paris, Michel Lévy frères, 1867.

Roméo et Juliette, tragédie en cinq actes de William Shakespeare, traduction française conforme à la représentation. Paris, Michel Lévy frères, 1875.

(Répertoire de M. Ernesto Rossi.)

Les Amants de Vérone, drame lyrique en cinq actes et six tableaux imité de Shakespeare, poème et musique du Marquis d'Ivry, repré-

senté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Lyrique, le 10 octobre 1878. Paris, Calmann-Lévy, 1878.

Roméo et Juliette, drame en vers en cinq actes et six tableaux d'après Shakespeare, par Georges Lefèvre, musique de M. Francis Thomé, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre National de l'Odéon, le 30 octobre 1890. Paris, Calmann-Lévy, 1890.

Roméo et Juliette, de William Shakespeare, traduit en prose et en vers, en deux parties et vingt-quatre scènes, par Louis de Gramont, représenté pour la première fois sur le Théâtre National de l'Odéon, le 22 décembre 1910, avec des fragments de l'œuvre symphonique d'Hector Berlioz exécutés par l'orchestre Colonne sous la direction de M. Gabriel Pierné (Direction Antoine). Paris, Librairie Théâtrale, 1912.

Roméo et Juliette, drame en cinq actes, en vers, adapté de la pièce de Shakespeare (1596), d'après la nouvelle de Luigi da Porto (1535) et la Légende, par Victor Ménagé. Société de l'Adaptation shakespearienne, 3 rue Demours, Paris, 1912.

Juliette et Roméo, tragi-comédie en cinq actes et six tableaux, d'après Shakespeare et Luigi da Porto par André Rivoire, représentée pour la première fois à la Comédie-Française, le 4 juin 1920. Paris, Lemerre, 1921.

La Tragédie de Roméo et Juliette, traduction de A. Koszul (« Collection Shakespeare »). Paris, J.-M. Dent et fils, 1924.

Roméo et Juliette, prétexte à mise en scène par Jean Cocteau, d'après le drame de William Shakespeare, décors et costumes de Jean Hugo. Pièce en cinq actes et vingt-trois tableaux, représentée pour la première fois aux « Soirées de Paris », organisées sous la direction de M. le comte Etienne de Beaumont, au Théâtre de la Cigale, à Paris, le 2 juin 1924. Se vend à Paris, 37, avenue Kléber, au Sans-Pareil, en l'an 1926.

Nouvelle édition : *Roméo et Juliette* (précédé de *Œdipe-Roi*). « Le Roseau d'Or ». Paris, Plon, 1928.

Roméo et Juliette, roman d'après Shakespeare. Paris, Albert Méricant, s. d.

24° Le Soir des Rois

Le Frère et la Sœur jumeaux, comédie en cinq actes en vers, tirée de Shakespeare par Népomucène Lemercier, représentée pour la première fois au Théâtre de l'Odéon, le 5 novembre 1816. Paris, Barba et Garnier, 1816.

Conte d'Avril, comédie en quatre actes et six tableaux en vers, par Auguste Dorchain, musique de Ch. Widor, représentée pour la

première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 22 septembre 1885 (direction Porel). Paris, Alphonse Lemerre, 1885.

La Nuit des Rois, comédie, traduction de Th. Lascaris, représentée pour la première fois au Théâtre du Vieux Colombier, le 20 mai 1914. Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1921.

Le Soir des Rois ou Ce que vous voudrez, traduction de Félix Sauvage (« Collection Shakespeare »). Paris, J.-M. Dent et fils, 1923.

25° Le Songe d'une Nuit d'été

Le Songe d'une Nuit d'été, féerie d'après William Shakespeare, par Paul Meurice, représentée pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 14 avril 1886. Paris, Calmann-Lévy, 1886.

Shakespeare : *Le Songe d'une Nuit d'été* (par J.-H. Rosny), Petite Collection Guillaume. Paris, E. Dentu, 1894.

Le Songe d'une Nuit d'été, comédie féerique en cinq actes en vers, d'après Shakespeare, par Maurice Olivaint, représentée pour la première fois à Philippeville (Algérie), par les Amateurs du Cercle Musical, le 23 juillet 1910. Bône, Imprimerie Centrale à vapeur (M. A. Mariani), 1910.

Shakespeare : *Un Songe de Nuit d'été*, version de Paul Spaak. Bruxelles, Maurice Lamerlin, 1919.

Le Songe d'une Nuit d'été, pièce en trois actes et dix tableaux, adaptée de Shakespeare par M. Georges de la Fouchardière, musique de Mendelssohn, représentée pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon, le 28 avril 1922, non imprimée.

William Shakespeare : *Le Songe d'une Nuit d'été*, traduction libre, prosaïque et rythmée par René-Louis Piachaud, frontispice dessiné et colorié à la main par Benjamin Vautier, représentée pour la première fois au Théâtre de la Comédie à Genève, le 14 mars 1923 (direction Fournier). Genève, Editions A. Ciana, 1923.

Le Songe d'une Nuit de la mi-été, essai d'interprétation de W. Shakespeare par Armand Somès. Paris, de Boccard, 1923.

Le Songe d'une Nuit d'été, de William Shakespeare, en trois actes et dix tableaux, traduction nouvelle de MM. Jean Montargis et Serge Bernstamm, musique de Mendelssohn, manuscrit non imprimé.

Le Songe d'une Nuit d'été de la Saint-Jean (*Le Songe d'une Nuit d'été* de Shakespeare), traduction de Gaston de Bar, manuscrit non imprimé.

26° La Tempête

Cinquième Lettre à Madame la Marquise de V..., suivie de *Scènes angloises tirées de la Comédie intitulée La Tempeste* (*Œuvres de*

Théâtre de M. Destouches, de l'Académie Française, Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée par l'auteur. A Paris, chez Prault père, 1745).

Hilas et Silvie, pastorale en un acte, avec des divertissements, par M. Rochon de Chabannes, représentée pour la première fois par les Comédiens ordinaires du Roi, le 10 décembre 1769. A Paris, chez la veuve Duchesne, 1769.

(Œuvre inspirée de *La Tempête*.)

La Tempête ou l'Ile des Génies, ballet féerie en deux actes, précédé d'une introduction, par M. Coraly, musique de M. Schneitzhoeffer, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Académie Royale de Musique, le 10 septembre 1834. Paris, chez J.-N. Barba, 1834.

La Tempête ou l'Ile des Bossus, folie vaudeville en un acte, par MM. de Forges, Ad. de Leuven et Charles de Livry, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Palais-Royal, le 23 octobre 1834. Paris, Marchant, Barba, 1834.

La Tempête, grand opéra en deux actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Halévy, traduction italienne de M. Giannone, d'après Shakespeare ,créé à Londres, au Théâtre de la Reine, le 14 juin 1850 et à Paris, au Théâtre Italien, le 25 février 1851. Paris, Michel Lévy frères, 1851.

Caliban, suite de *La Tempête*, drame philosophique en cinq actes par Ernest Renan, de l'Institut. Paris, Calmann-Lévy, 1878.

La Tempête, poème symphonique en trois parties, d'après Shakespeare, pour soli, chœurs et orchestres, poème de MM. Armand Silvestre et Pierre Berton, musique de Alphonse Duvernoy. Ouvrage couronné au concours municipal de Paris, exécuté pour la première fois dans la salle du Châtelet sous la direction de M. Ed. Colonne, le 18 novembre 1880. Paris, Tresse, 1880.

L'Eau de Jouvence, suite de *Caliban*, par Ernest Renan, de l'Académie Française. Paris, Calmann-Lévy, 1881.

La Tempête, comédie de William Shakespeare, traduite par Maurice Bouchor. Paris, Parvillez, 1888.

La Tempête, ballet en trois actes et six tableaux, livret de Jules Barbier, chorégraphie de J. Hausen, musique de Ambroise Thomas, représenté pour la première fois au Théâtre National de l'Opéra le 19 juin 1889. Paris, Calmann-Lévy, 1889.

Prospero, poème philosophique en dix parties, en prose, par Alexandre Cormier. Paris, Sansot, 1907.

La Tempête, essai d'interprétation de William Shakespeare par Armand Somès. Paris, de Boccard, 1924.

La Tempête, traduction de Joseph Aynard (« Collection Shakespeare »). Paris, Société des Belles-Lettres, 1927.

27° Timon d'Athènes

Les Flatteurs Trompez ou l'Ennemy des faux amis, comédie en un acte, en vers, par M. B... (Brécourt). A Caen, chez J. Jacques Godes, proche le Collège des RR. PP. Jésuites, 1699.

D'après *Timon d'Athènes*.

Thimon le Misanthrope, comédie en trois actes précédée d'un prologue, représentée par les comédiens italiens de S. A. R. Monseigneur le duc d'Orléans, Régent, le 2 de janvier 1722, par le Sieur D... (Delisle de la Drevetière). A Paris, chez Charles Etienne Hochereau, 1722.

Timon d'Athènes, en cinq actes et en prose, imité de Shakespeare, par L.-S. Mercier. A Paris. de l'Imprimerie de Théodore Gérard, l'an troisième de la République.

Quelques scènes de Timon d'Athènes de Shakespeare (*Chants de l'Exil*, par Louis Delâtre. Paris, Charles Gosselin, 1843).

Timon d'Athènes, comédie de William Shakespeare traduite en vers français par Louis Delâtre (avant-propos de l'auteur). Genève, Ch. Gruaz, 1844.

Timon d'Athènes, drame en cinq actes de William Shakespeare, par Arthur Fleury. Paris, J. Barbré, 1860.

Timon d'Athènes, traduit de William Shakespeare par Charles des Guerrois et précédé d'une étude par le traducteur. Paris, Alphonse Lemerre, 1887.

Timon d'Athènes, pièce en six actes et sept tableaux par Emile Fabre, représentée pour les fêtes du vingt-cinquième centenaire de la fondation de Marseille, sur le Théâtre des Variétés, à Marseille, le 20 octobre 1899. Paris, P.-V. Stock, 1899.

Nouvelle version : *Timon d'Athènes*, pièce en cinq actes par Emile Fabre, représentée pour la première fois à Paris, le 12 avril 1907, au Théâtre Antoine (direction Gémier). Paris, Calmann-Lévy, s. d. (1907).

28° Tout est bien qui finit bien

Paroles, comédie tirée de Shakespeare par Paul Meurice et Auguste Vacquerie, représentée pour la première fois sur le deuxième Théâtre Français, le 28 février 1843. Paris, Furne et Cie, 1844.

29° Troïlus et Cressida

Troïlus et Cressida, par William Shakespeare, traduction en dix-huit scènes par M. Emile Vedel, représenté pour la première fois le 20 mars 1912, au Théâtre de l'Odéon. *La Petite Illustration*, 18 octobre 1913.

Cressida, par André Suarès, prologue, vingt et une scènes et épilogue en prose. Paris, Emile Paul frères, 1913.

Troïlus et Cressida, traduction de René Lalou (« Collection Shakespeare »). Paris, J.-M. Dent et fils, 1924.

IV. — Sonnets et Poèmes.

Poèmes et Sonnets de William Shakespère, traduits en vers, avec le texte anglais au bas des pages, précédés d'une notice et suivis de notes par Ernest Lafond. Paris, Typographie de Ch. Lahure, Imprimerie du Sénat et de la Cour de Cassation, 1856.

Les Sonnets de William Shakespeare, traduits pour la première fois en entier par François-Victor Hugo. Paris, Michel Lévy frères, 1857.

Les Chansons de Shakespeare mises en vers français, par Maurice Bouchor. Paris, Léon Chailley, s. d. (1896).

Les Sonnets de Shakespeare, essai d'une interprétation en vers français, par Charles-Marie Garnier. Cahiers de la Quinzaine, septième et quinzième cahiers de la huitième série, 1906-1907.

Nouvelle édition (« Collection Shakespeare »). J.-M. Dent et fils, 1923.

Poésies, suivies de diverses adaptations de Shakespeare, Marlowe, Keats, Shelley, par Charles Lorrey. Paris, 1909. (Dix chansons de Shakespeare mises en vers français).

Shakespeare : *Les Sonnets*, traduction de Emile Le Brun. introduction de Valéry Larbaud, texte anglais et français. Paris, Collection classique des Editions de la Pléiade. J. Schiffrin, 1925.

V. — Editions illustrées.

Œuvres complètes : Suite de trente-six figures avant la lettre d'Henri Pille, gravées par Monzin, montées in-4° en deux cartonnages pour illustrer la traduction de François-Victor Hugo. Paris, Alphonse Lemerre, 1875.

Comme il vous plaira, comédie de William Shakespeare, traduite de l'anglais par Georges Duval, illustrations de Hugh Thomson. Paris, Flammarion, couverture illustrée, s. d. in-4°.

Hamlet, seize sujets dessinés et lithographiés par Eugène Delacroix. Paris, Dutacq et Cie, Michel Lévy frères, 1864, gr. in-fol.

William Shakespeare : *Hamlet, Prince de Danemark*, traduit de l'anglais par Georges Duval, illustrations de W.-G. Simmonds. Paris, Flammarion, s. d. (1912), in-4°.

Shakespeare : *Hamlet*, drame en cinq actes, traduction de Georges Duval, bois et eaux-fortes originales de Georges Bruger, Collection éclectique, Auguste Blaizot, René Kieffer. Paris, 1913, in-8°.

La Tragique Histoire d'Hamlet, Prince de Danemark, par William Shakespeare, traduction de Eugène Morand et Marcel Schwob, texte orné de compositions dessinées et gravées sur bois par J. Lébédeff, frontispice de Louis Jou. Paris, Georges Crès et Cie, *Le Théâtre d'Art*, 1920, in-8°.

Shakespeare : *Hamlet*, traduit par Jules Derocquigny, 16 lithographies d'Eugène Delacroix. Paris, Editions du Trianon, 1925, in-4°.

Les Joyeuses Commères de Windsor, par William Shakespeare, illustrations par Hugh Thomson, Librairie Hachette et Cie. Paris, 1912, in-8°.

William Shakespeare : *Le Marchand de Venise*, traduit de l'anglais par Georges Duval, illustrations de sir James D. Linton. Paris, Flammarion, 1911, in-4°.

Le Roi Lear, traduction française de Pierre Loti, de l'Académie Française, et Emile Vedel, gravures sur bois de Jean Lébédeff. Paris, Société Littéraire de France, 1916, in-8°. Edition pour le Tri-Centenaire de la mort de William Shakespeare (1560-1616).

Roméo et Juliette, tragédie de Shakespeare, traduction de Daffry de la Monnoye, illustrations d'Andriolli, gravures de Huyot. Paris, Librairie de Firmin-Didot, s. d., in-fol.

Roméo et Juliette, traduit de l'anglais par Georges Duval, illustrations de W. Hatherell. Paris, Flammarion, 1913, in-4°.

Roméo et Juliette, par Jean Cocteau (voir plus haut, à la rubrique : Pièces diverses), 1926, in-4°.

Le Songe d'une Nuit d'été, par William Shakespeare, illustrations par Arthur Rackam. Paris, Hachette et Cie, 1909, in-4°.

Skakespeare : *La Tempête*, traduction de Robert Lefranc, illustrations de Edmond Dulac. Paris, Piazza, 1912, in-4°.

VI. — Adaptations cinématographiques[1].

1° *DRAMES*

Antoine et Cléopatre

1913. Production française (S. C. A. G. L.).
1917. Production Fox (*La Reine des Césars*).
1918. Version Américaine, avec Helena Garner.

Hamlet

1915. Production « Knickerbocker ». Londres.
1918. Version italienne, avec Helena Makowska.
1921. Film Astra, par Heinz Schall, avec Asta Nielsen.

Jules César

1911. Production Cinès, Rome.

Macbeth

1916. Production « Triangle », par John Emerson, avec sir Herbert Tree.
1916. Film inédit tourné à Saint-Wandrille, avec Séverin-Mars.
1920. Evocation de la tragédie dans *Carnival*, de Harley Knoles, avec Matheson Lang et Hilda Barley (film anglais).
1922. Production Werner, par Dimitri Buchovetzky, avec Emil Jannings, Werner Krauss et Lya de Putti.

Richard III

1913. Production « Shakespeare Film Company » (Londres).
1918. Production « Broadway Film Company » (Londres).
1919. Version allemande, avec Conrad Veidt et la troupe de Reinhardt.

Roméo et Juliette

1913. Production Pathé (S. C. A. G. L.).

1. Voir *Ciné-Magazine*, 13 mai 1927. Il faut ajouter à cette liste deux *Othello*, l'un italien, l'autre allemand, ce dernier avec Emil Jannings et Lya de Putti.

1914. Production Biograph, supervisée par D. W. Griffith, avec Francis Bushmann et Beverley Bayne.
1917. Production Fox, par Raoul Walsh, avec Theda Bara.
1917. Production Educational.
1920. Production Universal.

2° *COMÉDIES*

Les Joyeuses Commères de Windsor

1925. Production U. F. A. réalisée par Ludwig Berger.

Le Marchand de Venise

1912. Sans indication d'origine.
1914. Production Universal.
1921. Production allemande réalisée par Peter Paul Felner, avec Henry Porten et Werner Krauss.

Le Songe d'une Nuit d'été

1910. Production Witagraph avec John Bunny et Ann Russell.
1925. Production Neumann, avec Werner Krauss et Ruth Ellen Weyher.

La Tempête

1919. Production Pathé Exchange (New-York).

1184. — ÉVREUX, IMPRIMERIE CHARLES HÉRISSEY. — 3-1928

Déjà parus :

Gustave Lanson : **Méthodes de l'histoire littéraire.**

Henry Bargy : **Description phonétique du Présent du Verbe.**

Eugène Frey : **Quelques remarques sur l'Enseignement de la Grammaire française dans les classes.**

Gilbert Chinard : **Pensées choisies de Montesquieu.**

Albert Bédé et Jean Le Bail : **Anatole France vu par la critique d'aujourd'hui.**

Richard P. Holbrook : **Études et Aventures Patheliniennes.** — Régis Michaud : **L'étudiant et le scholar.** — Franck L. Schœll : **« Littérature comparée » et « Littérature générale » aux États-Unis.**

Maurice Alliot et Jean Baillou : **Ronsard et son quatrième centenaire.**

André Morize : **Organisation et programme d'un Cours général d'introduction à la littérature française, « Survey Course ».**

Henri Yvon : **L'imparfait de l'indicatif en français.**

J. J. Salverda de Grave et Erik Staaff : **L'enseignement du français en Hollande et en Suède.**

Henri Moncel et Henri Girard : **Pour et contre le Romantisme** (préface de F. Baldensperger).

Jean Plattard : **État présent des études rabelaisiennes.**

Miss Grey et H. Bargy : **Plan d'une expérience d'étude consciente de la prononciation française,** avec un Cahier de l'Élève.

A. Arsène Alexandre : **La vie agricole dans la Picardie Orientale depuis la guerre.**

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

La Bibliothèque
Université d'Ottawa

Échéance

Celui qui rapporte un volume après la dernière date timbrée ci-dessous devra payer une amende de cinq cents, plus deux cents pour chaque jour de retard.

The Library
University of Ottawa

Date due

For failure to return a book on or before the last date stamped below there will be a fine of five cents, and an extra charge of two cents for each additional day.

MAR 1 2 1989

FEB 2 7 1988

544 X7

a39003 002866506b

CE PC 2025
.E8 V015 1920
C02 DUBEUX, ALBE LES TRADUCTI
ACC# 1189486

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 08 10 07 16 4

IMPRIMERIE
CH. HÉRISSEY
:: ÉVREUX ::